CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

2482/103

ताल परिचय

7:2

भाग - 1

आम्नाय-ग्रन्थालय,
भरतनिधि, करौंदी
वाराणसी-5

ग्रन्थालय
सी, वाराणसी-५
-/103

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

आम्नाय-ग्रन्थालय,
भरतनिधि, करौंदी
वाराणसी-5

थान—
दन, दूरभाष : ३९७२
उथ मलाका,
द

आम्नाय-ग्रन्थालय,
भरतनिधि, करौंदी
वाराणसी-5

धिकार लेखकाधीन)

Dr. Urmila Sharma Collection; Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

अ ८ 2/103
...म्नाय-ग्रन्थालय
भरतनिधि, करौंदी
वाराणसी-5

दो शब्द

आज से कुछ वर्ष पूर्व वाद्य सङ्गीत पर और विशेष रूप से तबला जैसे महत्वपूर्ण तथा प्रचलित वाद्य पर पुस्तकों का बहुत अभाव था। परन्तु कुछ ही समय पूर्व बहुत से विद्वानों ने एक साथ इस ओर ध्यान दिया और अब तो बहुत सी पुस्तकें दृष्टिगोचर होने लगी है। परन्तु खेद के साथ लिखना पड़ रहा है कि उनमें से कतिपय पुस्तकें ही ऐसी हैं जो शास्त्रीय नियमों की कसौटी पर खरी उतरती हों। इसका विशेष कारण यही ज्ञात होता है कि या तो हमारे लेखक बन्धुओं ने लिखते समय विषय पर कम ध्यान दिया हो या पुस्तक प्रकाशित करना केवल धनोपार्जन का एक साधन मात्र मान रखा हो। पुस्तक लिखकर प्रकाशित करना एक अत्यंत पवित्र तथा उत्तरदायित्वपूर्ण कार्य है, क्योंकि वह किसी विद्वान की संचित धरोहर होती है जो आने वाली पीढ़ी उपयोग में लाती है।

आज सङ्गीत के प्रचार का सबसे बड़ा स्त्रोत विद्यालयों में अध्ययन करने वाले छात्र हैं। यू० पी० बोर्ड, विभिन्न विश्वविद्यालयों तथा दूसरी परीक्षाओं में सङ्गीत एक विषय के रूप में होने के कारण बहुत से विद्यार्थी इसको अपना विषय बना लेते हैं। तबले के विद्यार्थियों की ऐसी पुस्तक मांग को देखकर, जिसमें शास्त्र तथा क्रियात्मक दोनों ही अङ्गों का पूर्ण समावेश हो तथा उन सभी विषयों की भी चर्चा की गई हो, जो परीक्षा की दृष्टि से उपयोगी हो, मैंने ताल परिचय के प्रथम सोपान को आपके समक्ष प्रस्तुत करने का साहस किया। इस पुस्तक में यू० पी बोर्ड के हाई स्कूल, प्रयाग सङ्गीत समिति के द्वितीय वर्ष तथा उसके समकक्ष किसी भी परीक्षा के पाठ्यक्रम के अनुसार पूर्ण शास्त्र तथा क्रियात्मक सामग्री को सरल से सरल भाषा में समझाने का प्रयत्न किया गया है।

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

इस पुस्तक को लिखने में मैंने जिन पुस्तकों का उपयोग किया है, उनके लेखकों के प्रति तथा उन विद्यार्थियों के प्रति जिन्होंने इस पुस्तक की पांडुलिपि तैयार करने में सहायता दी है, आभारी हूँ। मेरे पूज्य गुरू प्रो० लाल जी श्रीवास्तव ने समय-समय पर अपने निर्देशन के द्वारा प्रस्तुत पुस्तक को वर्तमान रूप देने में पूर्ण सहायता दिया है। अतः लेखक उनका सदा ऋणी रहेगा। इस पुस्तक से विद्यार्थी, सङ्गीत प्रेमी अथा अध्यापकों को जितनी अधिक सहायता मिल सकेगी, मैं अपना परिश्रम उतना ही सफल समझूँगा।

गिरीश चन्द्र श्रीवास्तव

अष्टम संस्करण की भूमिका

ताल परिचय प्रथम भाग का अष्टम परिवर्धित तथा संशोधित संस्करण पाठकों के सम्मुख प्रस्तुत करते हुये मुझे सन्तोष का अनुभव हो रहा है, क्योंकि सङ्गीत जगत ने इस पुस्तक को अपनाया है, अब यह स्पष्ट है। पुस्तक की त्रुटियों के सम्बन्ध में मैंने अपने प्रत्येक मित्र, शिष्य तथा सङ्गीत-शिक्षकों के सुझावों का आदर किया है और भविष्य में भी करता रहूँगा। इस संस्करण में कुछ आवश्यक और उपयोगी विषयों को जोड़ दिया है और कुछ विषयों का आकार कम कर दिया है। आशा है इस परिवर्तन से पुस्तक की उपयोगिता और अधिक बढ़ जायेगी। हमारे पूज्य गुरू आचार्य श्री लालजी श्रीवास्तव के आशीर्वाद तथा सुझावों का यह पुष्प है। अपने अग्रज प्रसिद्ध विद्वान श्री हरिश्चन्द्र श्रीवास्तव के मार्ग दर्शन तथा प्रस्तुत संस्करण के इस नवीन रूप में प्रकाशन के लिए हृदय से आभारी हूँ।

नैनीताल
१-१-१९७६

लेखक

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

विषय-सूची

शास्त्र खंड

प्रयाग सङ्गीत समिति इलाहाबाद का प्रथम और
द्वितीय वर्ष का पाठ्यक्रम ... ६
उत्तर प्रदेश बोर्ड के हाई स्कूल का पाठ्यक्रम ... ११

प्रथम अध्याय
भारतीय वाद्य और तबला ... १३
तबला और उसके अङ्ग ... १५
तबला मिलाने की विधि ... १९
तबले का वर्ण और उनको निकालने की विधि ... २०

द्वितीय अध्याय
ताल-लिपि-पद्धतियां ... २५

तृतीय अध्याय
तबले का जन्म ... २८
तबले के घराने और वादन-शैलियां ... ३०
दिल्ली घराना .. ३०
अजराड़ा घराना ... ३२
लखनऊ घराना ... ३४
फर्रुखाबाद घराना ... ३५
बनारस घराना ... ३७
पञ्जाब घराना ... ३९

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

चतुर्थ अध्याय (कुछ पारिभाषिक शब्द)

बोल, ठेका, ताल	...	४१
आवर्तन, प्रकार, कायदा	...	४२
पल्टा, रेला	...	४३
रेले के प्रकार, तिहाई	...	४४
दमदार तथा वेदमदार तिहाई, मुखड़ा, मोहरा	...	४५
टुकड़ा, परन	...	४६
उठान, पेशकारा	...	४७
सम, ताली, खाली	...	४८
साथ-सङ्गति	...	४९

पञ्चम अध्याय (गीत और उनके प्रकार)

ध्रुपद, धमार	...	५०
ख्याल, विलम्बित ख्याल, द्रुत ख्याल	...	५१
ठुमरी, टप्पा, भजन, गीत, तराना	...	५२
लक्षण गीत, होली, सङ्गीत	...	५३
आंदोलन	...	५४
श्रुति और स्वर	...	५५
सप्तक, आरोह-अवरोह	...	५६

षष्टम अध्याय

ताल के दस प्राण	...	५८
लय तथा लयकारी	...	६३
समान मात्राओं की विभिन्न तालें	...	६९
समान मात्राओं की तालों की तुलना	...	७०

सप्तम अध्याय (जीवनियां)

श्री विष्णु नारायण भातखण्डे	...	७२
श्री विष्णु दिगम्बर पलुस्कर	...	७३

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

तानसेन	...	७६
अमीर खुसरो	...	७८
पं० शामता प्रसाद	...	७९
अहमदजान थिरकवा	...	८१
अष्टम अध्याय (निबन्ध)		
एक कुशल तबला वादक	...	८३
विख्यात कलाकार का प्रत्यक्ष सुना हुआ कार्यक्रम	...	८५
सिनेमा सङ्गीत दोषयुक्त होते हुये भी सर्वसाधारण को क्यों अच्छा लगता है ?	...	८७
भारतीय जीवन में सङ्गीत	...	८९

क्रियात्मक खण्ड

प्रथम अध्याय (ताल वर्णन)		
तीनताल, झपताल	...	९०
एकताल, चारताल, दादरा	...	९१
सूलताल, तीवरा, दीपचन्दी	...	९३
कहरवा, तिलवाड़ा	...	९४
धुमाली, रूपक	...	९५
कव्वाली, झूमरा	...	९६
द्वितीय अध्याय (तीन ताल)		
ठेके के प्रकार, ६ कायदे और पल्टे	...	९८
पेशकारा	...	११८
मुखड़े	...	१२०
मोहरे, टुकड़े	...	१२१
उठान	...	१२३
परन	...	१२४
फरमाइशी चक्करदार परन	...	१२६

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

रेला	...	१२७
तिहाइयां	...	१२८
तृतीय अध्याय (झपताल)		
ठेके के प्रकार, कायदे	...	१२६
पेशकारा	...	१३३
मोहरे, टुकड़े	...	१३५
तिहाइयां	...	१३७
चतुर्थ अध्याय (एकताल)		
ठेके के प्रकार	...	१३८
कायदे	...	१३८
मोहरे	...	१४३
टुकड़े	...	१४३
तिहाइयां	...	१४५
पञ्चम अध्याय (चारताल)		
ठेके के प्रकार, मोहरे	...	१४६
टुकड़े	...	१४७
तिहाइयां	...	१४७
षष्टम अध्याय (सूल या सूलफाक ताल)		
ठेके के प्रकार, मुखड़े और टुकड़े,	...	१४६
तिहाइयां	...	१५०
सप्तम अध्याय (रूपक ताल)		
ठेके के प्रकार, टुकड़े	...	१५१
तिहाइयां	...	१५३
अष्टम अध्याय (कहरवा, दादरा)		
ठेके के प्रकार	...	१५४
लग्गी	...	१५५
दादरा के प्रकार	...	१५५

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

(प्रयाग सङ्गीत समिति, इलाहाबाद का पाठ्यक्रम)

प्रथम वर्ष

क्रियात्मक परीक्षा १०० अङ्कों की तथा एक प्रश्न-पत्र ५० अङ्कों की।

क्रियात्मक

१—लय ज्ञान : प्रत्येक मात्रा पर ताली देते हुये अङ्कों को बोल कर लय की स्थिरता, विलंबित, मध्य, द्रुत लय, दून, चौगुन और विभिन्न सरल मात्रा विभागों को दिखाने का अभ्यास।

२—(अ) तबले के विद्यार्थियों के लिये तीनताल, झपताल, एकताल, चारताल और दादरा तालों के ठेकों को ताली देकर ठाह तथा दून में बोलना और उन्हें तबले पर बजाना।

(ब) मृदङ्ग के विद्यार्थियों के लिये चारताल, सूलताल, तेवरा तथा तीन-ताल के ठेकों को मृदङ्ग पर बजाना तथा ताल देना।

३—(अ) तीनताल में चार सरल कायदे चार पल्टों सहित, ठेके की किस्में, २ मोहरे, २ तीहे और २ सरल टुकड़े। झपताल, एकताल और चारताल में दो-दो छोटे टुकड़े। दादरा के ठेके की कुछ किस्में।

(ब) मृदङ्ग के विद्यार्थियों के लिये चारताल में चार परन, दो टुकड़े तथा सूलताल में दो परन तथा तेवरा ताल में साधारण परन और चारताल में एक रेला।

शास्त्र

१—उक्त तालों के ठेकों को ठाह और दून में मात्रा, विभाग, सम, ताली, खाली आदि दिखा कर ताल लिपि में लिखना। टुकड़ों, मोहरों आदि को भी ताल लिपि में लिखना।

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

२—निम्नलिखित परिभाषाओं और विषयों का ज्ञान—लय, विलम्वित, मध्य, द्रुत, मात्रा, ताल, विभाग, खाली, ठाह, दून, चौगुन, ठेका, बोल, कायदा, पल्टा, तिहाई, मोहरा, मुखड़ा, क़िस्में, टुकड़ा, आवर्तन, तबले की उत्पत्ति का साधारण ज्ञान. तबले के अङ्गों का वर्णन (तबला दायां, डुग्गी बायां, गजरा, घर, बद्धी, डोरी, पूड़ी, स्याही, लव, चांटी, गुड़री, लकड़ी, कूड़ी आदि)।

●

द्वितीय वर्ष

क्रियात्मक १०० अङ्कों का तथा एक प्रश्न-पत्र ५० अङ्कों का। पिचले वर्ष का पाठ्यक्रम भी सम्मिलित है।

क्रियात्मक

१—लय ज्ञान—दून, तिगुन और चौगुन लय को ताली देते हुये अङ्कों की सहायता से दिखाना। कुछ मात्रा विभागों का अभ्यास।

२—(अ) पिछली तालों को दुहराना। तीनताल में अन्य ४ कठिन कायदे ४ पल्टों के सहित, उनके सरल रेले, ठेके की किस्में, २ सुन्दर मुखड़े या उठान, दो मोहरे, दो तीहे, दो कठिन टुकड़े और २ सरल परन, झपताल, एकताल और चारताल में कुछ ठेकों की किस्में, मुखड़े या उठान, दो मोहरे, दो तीहे, २ सुन्दर मुखड़े, एकताल व झपताल में २ कायदे, २ पल्टों सहित। दादरे की अन्य किस्में, मुखड़े और मोहरे।

(ब) मृदङ्ग के विद्यार्थियों के लिये चारताल, सूलताल तथा तेवरा में दो-दो सुन्दर परन, दो-दो टुकड़े तथा एक-एक रेले।

३—नये ताल—रूपक, सूलताल, तीवरा, दीपचन्दी, कहरवा और तिलवाड़ा तालों के ठेकों को ताली देकर दून और चौगुन में बोलना आदि स्पष्ट लय में तबले पर बजाना। सूलफाक और तीवरा में केवल २ मुखड़े, २ मोहरे, २ तोड़े और २ सरल टुकड़े, कहरवा ताल के ठेके की कुछ किस्में।

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

४—लहरे के साथ तवला बजाने का साधारण ज्ञान ।

शास्त्र

१—प्रथम-द्वितीय वर्ष की तालों को ठाह, दून, चौगुन में और उनके टुकड़ों को ताल-लिपि में लिखना ।

२—परिभाषाएं और विषय—तिगुन, रेला, परन, उठान, काल, तवले के दस वर्ण और उनको निकालने की विधि और विष्णुदिगम्बर तथा भातखन्डे ताल-लिपि का संक्षिप्त अध्ययन । गीत तथा उनके प्रकारों का अध्ययन जैसे ध्रुपद, ख्याल, तराना, भजन ।

३— साधारण सङ्गीत सम्बन्धी निवन्ध ।

४ - श्री विष्णुदिगम्बर पलुस्कर तथा विष्णुनारायण भातखन्डे की सन्क्षिप्त जीवनी ।

५—किसी वर्तमान काल के प्रसिद्ध तवला या पखावज वादक की जीवनी ।

(यू० पी० बोर्ड द्वारा निर्धारित हाई—स्कूल का पाठ्यक्रम)

संगीत शास्त्र

प्रथम प्रश्न-पत्र— अधिकतम अङ्क २५

निम्नलिखित पारिभाषिक शब्दों की परिभाषा और व्याख्या —

सङ्गीत, स्वर (शुद्ध और विकृत) सप्तक, अलङ्कार, आलाप, तान, मुर्की कण, आरोह, अवरोह, वादी, सम्वादी, विवादी, पकड़, सरगम, मेल (थाट) वर्ण, वर्जित, वक्र, मींड राग, (ओडव-षाडव और सम्पूर्ण) गीत, मात्रा, लय, ताली, सम, खाली, भरी ।

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

स्वरोत्पत्ति, स्वर-साधन, गाते समय प्रत्येक शब्द का ठीक और साफ उच्चारण । मन्द्र, मध्य और तार—तीनों सप्तकों का अध्ययन । अच्छी आवाज के विकास के लिये भोजन तथा स्वास्थ्य सम्बन्धी बातों की जानकारी ।

भातखन्डे और विष्णुदिगम्बर स्वरलिपि-पद्धतियों की तुलना ।

थाट-वर्गीकरण और एक थाट से अधिकतम रागों की रचना करने की विधि ।

द्वितीय प्रश्न-पत्र — अधिकतम अङ्क २५

टुकड़ा, परन, ताल आदि कोताललिपि में लिखने की क्षमता । थोड़े बोल-समूहों द्वारा ठेके की पहचान और उनको विस्तार करने की क्षमता, विभिन्न बाजों का अध्ययन (बनारस, दिल्ली आदि) ।

क्रियात्मक परीक्षा — अधिकतम अङ्क ५०

तीनताल, झपताल, एकताल, दादरा—प्रत्येक में एक पेशकारा, चार-चार टुकड़े, चार तिहाइयों और ठेके का ज्ञान ।

बोलों को दुगुन की लय में बोलने और बजाने का अभ्यास ।

कहरवा, रूपक, दीपचन्दी, तीवरा, सूलफाक ताल के ठेकों का साधारण ज्ञान ।

दादरा, कहरवा, कव्वाली, तीनताल, रूपक, झपताल, एकताल में गाये गये गीतों के साथ सङ्गति का साधारण अभ्यास ।

तबले को मिलाने का पूर्ण ज्ञान ।

निम्न बोलों को बजाने का ज्ञान—ना, ता, तेटे, धा, तिरकिट, तू ना, क त्ता, धिड़नग, धिरधिर, त्रक, थुन, किटतक, घुमकिट, कड़ानधा ।

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

प्रथम अध्याय

भारतीय वाद्य और तबला

भारतवर्ष में सङ्गीत के क्षेत्र में वाद्यों का प्रयोग अत्यन्त प्राचीन काल से चला आ रहा है। गायन कला के साथ-ही-साथ वाद्यों ने भी विकास किया और आज तो वाद्य-सङ्गीत को बहुत बहुत लोकप्रियता हो गई है। हमारे देश में अनेक प्रकार के वाद्य उपलब्ध हैं, जिनको विद्वानों ने निम्नलिखित चार मुख्य श्रेणियों में विभाजित किया है।

(१) तत्—तत् वाद्यों की श्रेणी में तारों के आंदोलन या कम्पन से स्वरोत्पत्ति वाले वाद्य आते हैं। मुख्यतः मिजराब (तार की बनी एक विशेष प्रकार की अँगूठी, जिसे तर्जनी में पहन कर तार पर आघात किया जाता है) से बजाये जाने :वाले वाद्य, जिसके अन्तर्गत सितार, सरोद तथा वीणा आदि आते हैं, इस श्रेणी में आते हैं। तत् के अन्तर्गत वितत् प्रकार के भी वाद्य आते हैं, जिसमें स्वरोत्पत्ति गज के द्वारा होती है, जैसे—वायलिन, इसराज तथा सारङ्गी आदि।

(२) सुषिर—इस श्रेणी में वे वाद्य आते हैं जिनमें स्वरोत्पत्ति मुंह से फूंक कर या हवा के दबाव या जोर से होता है। इस प्रकार के वाद्यों में बाँसुरी, शहनाई, हारमोनियम तथा आर्गन आदि मुख्य हैं।

(३) घन—जिन वाद्यों में स्वर लकड़ी या किसी अन्य धातु के आघात से निकलता है, वे घन वाद्यों की श्रेणी में आते हैं, जैसे जलतरङ्ग, काष्ठतरङ्ग आदि।

(४) अवनद्ध—इस प्रकार के वाद्यों के मुंह पर चमड़ा मढ़ा हुआ होता है और उसमें स्वरोत्पत्ति हाथ या लकड़ी के आघात द्वारा किया जाता है। इसके अन्तर्गत तबला, पखावज, ढोलक, ढोल, नगाड़ा आदि वाद्य आते हैं।

आजकल अवनद्ध वाद्यों में सबसे मुख्य स्थान तबले का है। इसके पूर्व यही स्थान पखावज या मृदङ्ग को प्राप्त था, परन्तु जैसे-जैसे ध्रुपद-धमार की गायकी का प्रचार कम होता गया, उसके जीवन-साथी पखावज का भी प्रचार कम होता

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

गया और यवनकाल में जैसे-जैसे ख्याल या ठुमरी गायकी का प्रचार बढ़ा वैसे ही वैसे तबले का भी प्रचार बढ़ता गया। आज तो तबले का प्रचार इतना अधिक होगा है कि जहां कहीं पखावज या दूसरे अवनद्ध वाद्यों की आवश्यकता पड़ती है, वहां तबले से ही काम निकाल लिया जाता है।

तबले में कुछ ऐसे गुण विद्यमान हैं, जिससे उसने अपने से गम्भीर तथा जोरदार वाद्य पखावज तथा लोकगीतों के साथ प्रयोग में लाये जाने वाले वाद्य ढोलक तथा फिल्मी सङ्गीत के साथ प्रयोग किये जाने वाले वाद्य नाल आदि को सुगमता से पीछे छोड़ दिया है। यही कारण है कि आजकल जहां कहीं ध्रुपद-धमार के गायन का प्रदर्शन होता है, फिल्मी सङ्गीत, लोकगीत या भाव-सङ्गीत का कार्यक्रम होता है, वहां तबले के प्रयोग से ही काम भली प्रकार निकाल लिया जाता है।

इसके अतिरिक्त तबले का स्थान अधिक श्रेष्ठ इसलिए हो गया है कि इसके शास्त्र का विकास स्वर-शास्त्र की ही भांति हुआ है। जिस प्रकार गायन में या दूसरे तन्त्र वाद्यों में स्वरों या रागों का विस्तार होता है, उसी प्रकार तबले में कायदे आदि का भी विस्तार होता है। दूसरे, गायन के प्रदर्शन में जिस प्रकार पहले आलाप, फिर स्थाई-अन्तरा तथा बोलतान वा तानें ली जाती हैं, उसी प्रकार तबला वादन में पहले पेशकार, फिर कायदे तथा बाद में रेले, व टुकड़ परन आदि बजाये जाते हैं।

फिर भी अभी तबले के शास्त्र में बहुत कुछ सुधार और योग की आवश्यकता है। हमें आशा है कि यदि आने वाली पीढ़ी ने उन अभावों को दूर कर दिया, तो तबला वाद्य ताल-वाद्यों में सर्वश्रेष्ठ होने के साथ ही साथ दूसरे वाद्यों से किसी दृष्टि के कम न रह जायगा।

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

तबला और उसके अंग

भारतीय सङ्गीत के तीन अङ्ग, गायन, वादन तथा नृत्य हैं। सदा से हमारे सङ्गीत में वाद्यों का प्रयोग होता चला आया है। कुछ वाद्य ऐसे होते हैं, जिनमें स्वर की प्रधानता रहती है, जैसे—सितार, सारङ्गी, सरोद, बेला, बांसुरी आदि। ये तत्, वितत् तथा सुषिर वाद्यों के वर्ग में आते हैं। दूसरे प्रकार के वे वाद्य हैं, जिनमें लय की प्रधानता रहती है, जैसे—डमरू, झांझ, ढोलक, मृदङ्ग तबला आदि। ये घन तथा अवनद्ध वाद्यों की श्रेणी में आते हैं। सङ्गीत में न जाने कब से लय अथवा ताल दिखाने वाले इन वाद्यों का प्रयोग होता आ रहा है। आज तो इनका इतना अधिक महत्व बढ़ गया है कि सङ्गीत का कोई भी कार्यक्रम हो इसके बिना अधूरा रहता है।

शास्त्रीय गायन की सङ्गति के लिए आज से कुछ वर्षों पूर्व पखावज या मृदङ्ग नामक वाद्य का स्थान सर्वोपरि था। वह युग ध्रुपद और धमार की गायकी का युग था। परन्तु समय के परिवर्तन के साथ-साथ गायकी में भी परिवर्तन हुआ और जैसे-जैसे ध्रुपद का स्थान ख्याल गायकी ने लिया, वैसे ही वैसे तबले ने पखावज का स्थान ग्रहण कर लिया। हम सभी जानते हैं कि आज तबले का कितना अधिक प्रयोग होता है। इसका प्रयोग गायन, वादन तथा नृत्य की सङ्गति में और स्वतन्त्र वादन में किया जाता है।

तबले के अङ्ग

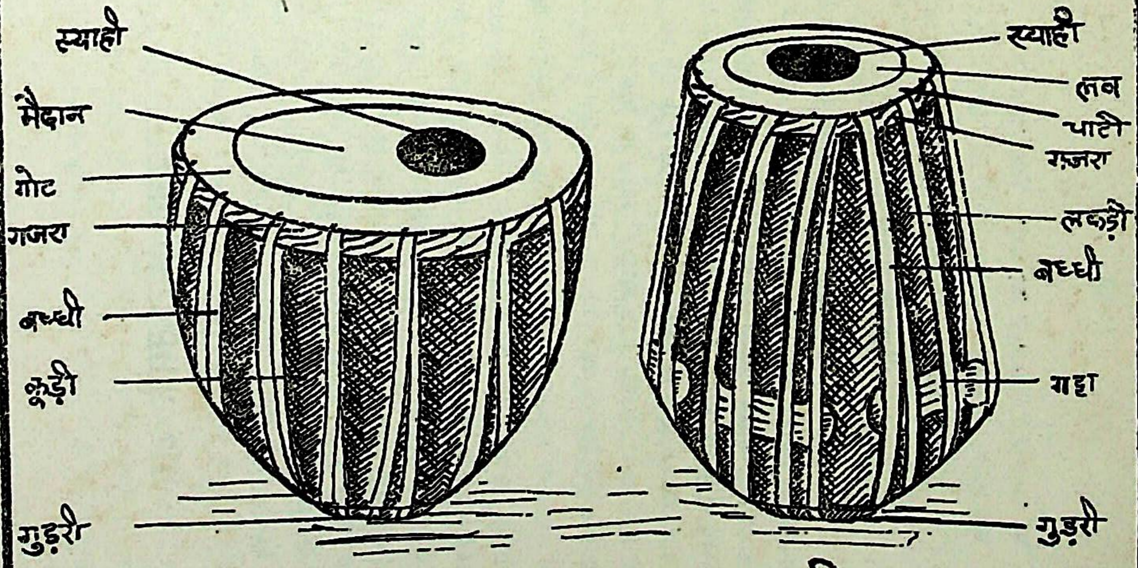
तबले को निम्न दो भागों विभाजित किया जा सकता है—

(१) दाहिना या तबला—जिसे अधिकतर दाहिने हाथ से बजाया जाता है। यह प्रायः दस, ग्यारह इञ्च ऊँचा तथा मुँह पांच, छः इन्च चौड़ा होता है।

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

तबला



बांया दाहिना

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

दाहिने तबले के अङ्ग--

(१) लकड़ी—दाहिने तबले का यह महत्वपूर्ण अङ्ग है, जिस पर तबले के और सब अङ्ग स्थित रहते हैं। यह प्रायः दस या ग्यारह इंच ऊँचा, इसके नीचे का व्यास आठ या नौ इंच का तथा ऊपर का मुँह पाँच या छः इन्च का होता है। लकड़ी अन्दर से खोखली होती है तथा अधिकतर आम, शीशम, नीम अथवा कटहल की होती है। उसके लिए खैर या विजयसाल की लकड़ी अच्छी समझी जाती है। छोटे मुँह का तबला ऊँचे स्वर के लिये तथा चौड़े मुँह का तबला नीचे स्वर के लिये अधिक उपयुक्त होता है।

(२) पूड़ी—लकड़ी के मुँह पर मढ़े हुए चमड़े के सम्पूर्ण भाग को पूड़ी कहते हैं, जिसके अन्तर्गत स्याही, लव तथा चाँटी, गजरा आदि आते हैं।

(३) गजरा—पूड़ी के किनारे-किनारे चारों ओर चमड़े की एक गुथी हुई चोटी को गजरा, शृङ्गार या पगड़ी कहते हैं। इसमें १६ छेद होते हैं, जिसे घर कहते हैं। इनमें से वद्धी डालकर पूड़ी को लकड़ी के साथ कसा जाता है।

(४) चाँटी—पूड़ी के किनारे-किनारे तथा गजरे के बाद करीब आधा या पौन इन्च चमड़े की एक गोट सी लगी रहती है, जिसे चाँटी या किनार कहते हैं।

(५) स्याही—पूड़ी के बीचो-बीच और चाँटी के करीब एक या पौन इन्च की दूरी पर गोल आकृति में काले रङ्ग का मसाला लगा रहता है, उसे स्याही काली या मसाला कहते हैं।

(६) लव—चांटी और स्याही के बीच के स्थान को लव कहते हैं।

(७) बद्धी—गजरों के छिद्रों से जाने वाली चमड़े की लम्बी डोर या पट्टी को बद्धी कहते हैं। उसी से पूड़ी लकड़ी से कसी जाती है।

(८) गुड़री—तबले के पेंदी में चमड़े की पट्टी का एक छोटा घेरा होता है, जिसके बीच से बद्धी लकड़ी पर पहनायी जाती है, उसे गुड़री कहते हैं।

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

(९) गट्टा—दाहिने तबले में जो लकड़ी के गोले-गोले लम्बे टुकड़े बद्धी के नीचे कसे होते हैं, गट्टे या गुल्ली कहलाते हैं। इनकी संख्या आठ होती है। इनसे तबले को उतारने और चढ़ाने में सहायता मिलती है। तबला विभिन्न स्वरों में मिलाया जाता है, इसलिए इसमें गट्टों की बहुत आवश्यकता पड़ती है।

डग्गा अथवा बायाँ के अंग—

(१) कूड़ी—जिस प्रकार दाहिने तबले में लकड़ी होती है, उसी प्रकार बायाँ में कूड़ी होती है। इसी पर चमड़ा मढ़ा जाता है। यह अधिकतर मिट्टी का गोल आकार का बना होता है। सरलता से फूट जाने के भय से अब यह ताँबे, लोहे अथवा पीतल या लकड़ी का बनाया जाने लगा है। इसके मुँह की चौड़ाई लगभग नौ या दस इञ्च के लगभग होता है और दाहिने तबले की अपेक्षा कम ऊँचा होता है।

(२) पूड़ी—कूड़ी के मुँह पर चमड़े के लगे हुए सम्पूर्ण भाग को पूड़ी कहते हैं। दाहिने के समान बायें की पूड़ी में भी गोट, मैदान तथा स्याही आदि का समावेश रहता है।

(३) गोट—पूड़ी के अन्दर किनारे-किनारे लगी हुई चमड़े की पट्टी को गोट कहते हैं। यह दाहिने तबले के चाँटी के समान होता है, परन्तु उससे कुछ अधिक चौड़ा होता है और इसका उद्देश्य मुख्य खाल की रक्षा करना होता है।

(४) स्याही—पूड़ी के एक किनारे तथा गोट से कुछ स्थान छोड़ कर करीब ढाई या तीन इंच का गोला काला मसाला लगाया जाता है, जिसे स्याही कहते हैं। दाहिने की तरह बायें में बिलकुल बीच में स्याही नहीं लगायी जाती, वरन मैदान के एक ओर लगायी जाती है।

(५) मैदान—गोट और स्याही के बीच के भाग को मैदान कहते हैं।

(६) गजरा—जिस प्रकार दाहिने तबले की पूड़ी के चारों ओर चमड़े का गुथी हुई चोटी रहती है, उसी प्रकार बायें में भी गुथी हुई चोटी रहती है, जिसे गजरा कहते हैं।

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

(७) गुड़री—दाहिने के समान बायें की पेंदी में भी चमड़े का छोटा गोला माला रहता है, जिनके बीच से बद्धियाँ पहनायी जाती हैं, उसे गुड़री कहते हैं।

(८) बद्धी—दाहिने की बद्धी के समान इसमें भी बद्धी होती है। इसमें कभी-कभी सुविधा के लिए चमड़े की पट्टी के स्थान पर मोटी डोरी का भी प्रयोग किया जाता है और उसमें लोहे या पीतल के गोले छल्ले बायें को उतारने तथा चढ़ाने के लिए डाल दिए जाते हैं।

तबला मिलाने की विधि

दाहिना तबला अधिकतर मध्य या तार सप्तक के षड़ज (स) में मिलाया जाता है। कभी-कभी पंचम (प) या मध्यम (म) में भी मिलाया जाता है। जिन रागों में पंचम का प्रयोग नहीं होता, उनके साथ तबला मध्यम में मिलाया जाता है। षड़ज में तबला मिलाना सुविधा और कर्णप्रियता दोनों ही दृष्टियों से उत्तम है।

तबला मिलाने अथवा स्वर ऊँचा या नीचा करने में गट्टों और गजरे की सहायता लेनी पड़ती है। मिलाने के पूर्व यह अच्छी तरह समझ लेना चाहिए कि जिस स्वर में हमारा तबला है और जिसमें मिलाना है, उसमें कितना अन्तर है, अधिक उतरा या चढ़ा है या कम अन्तर है। यदि दोनों स्वरों में अधिक अन्तर है और तबले को चढ़ाना है, तो हथौड़ी से गट्टों पर ऊपर से नीचे की ओर आघात करना चाहिये। इसके विपरीत यदि तबले को अधिक उतारना है, तो गट्टों को हथौड़ी से नीचे से ऊपर की ओर ठोकना चाहिए। स्वरों में कम अन्तर रहने पर हथौड़ी से गजरे पर आघात करके मिलाना चाहिए। जहाँ तक हो गजरे का कम प्रयोग करना चाहिए, क्योंकि एक तो इससे पूड़ी शीघ्र खराब हो जाती है और दूसरे गजरे से मिलाया गया तबला

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

शीघ्र बेसुरा भी हो जाता है। दाहिने तबले का मुँह जितना अधिक छोटा होता है वह उतना ही ऊँचे स्वर में मिलाया जा सकता है।

बाँया तबला किसी विशेष स्वर में नहीं मिलाया जाता। आवश्यकतानुसार हथौड़ी से गजरे पर आघात करके उतारा या चढ़ाया जाता है। कुछ लोग बायें में बद्धी के स्थान पर डोरी का प्रयोग करते हैं और उसमें गोले छल्ले पहना देते हैं। उसका प्रयोग बायाँ उतारने और चढ़ाने में किया जाता है।

प्रश्न

१—तबले का एक चित्र बनाकर उसके विभिन्न अंगों को दिखलाइये।

२—केवल दाहिने तबले में ही गट्टे क्यों लगाए जाते हैं ?

३—तबला मिलाने की विधि संक्षेप में लिखिये।

४—अपने वाद्य का चित्र बनाकर उसके विभिन्न अंगों का वर्णन कीजिये तथा उसको मिलाने की विधि लिखिये।

५—चाँटी और गोट किसे कहते हैं ? दोनों की उपयोगिता तथा प्रयोग पर प्रकाश डालिये।

तबले के वर्ण और उनको निकालने की विधि

जिस प्रकार प्रत्येक भाषा में अक्षर होते हैं और उन्हें वर्ण कहते हैं, उसी प्रकार तबले में भी जिन अक्षरों का प्रयोग किया जाता है, उन्हें वर्ण कहते हैं। इनकी संख्या के विषय में विद्वानों में दो मत हैं। कुछ लोग इसे सात और अधिकाँश लोग दस मानते हैं। ये दस वर्ण निम्नलिखित हैं :—

(अ) केवल दाहिने तबले पर बजने वाले वर्ण

(१) ता या ना (२) तिं या ती

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

(३) दिं या थूँ

(४) ते या ति

(५) तू

(६) रे या टे

(ब) केवल बायें पर बजने वाले वर्ण

(७) घे या गे

(८) क, के, कि या कत्त

(स) दोनों पर एक साथ बजने वाले वर्ण

(९) धा

(१०) धिं

पहले हम दाहिने पर बजने वाले वर्णों को निकालने की विधि का वर्णन करेंगे। सरलता और सुविधा के लिए अँगुलियों का नामकरण इस प्रकार करेंगे : तर्जनी के स्थान पर पहली, मध्यमाँगुलि के स्थान पर दूसरी, अनामिका के स्थान पर तीसरी और कनिष्ठिका के स्थान पर चौथी संख्या का प्रयोग करेंगे। तबला वादन में मुख्यतः इन्हीं चार अँगुलियों की आवश्यकता पड़ती है।

(१) ता या ना—दाहिने पर पहली अँगुली से चाँटी पर आघात करने से ता या ना बजता है। आघात करने के बाद अँगुली उठा लेनी चाहिये। दूसरी अँगुली ऊपर की ओर उठी हुई तथा तीसरी और चौथी अंगुलियाँ तबले पर अर्ध गोलाकार रूप में रखी रहेंगी।

ता या ना लगभग एक ही स्थान पर बजता है, परन्तु दोनों में थोड़ा-सा अन्तर है। ता में पहली अँगुली थोड़ा लव की ओर पड़ेगी और उसकी ध्वनि आसदार होती है, परन्तु ना केवल चाँटी पर बजाया जाता है।

(२) तिं या ती—तीसरी और चौथी अँगुलियों की स्थिति पहले के ही समान रख कर पहली अँगुली से लव पर आघात करेंगे। परन्तु इसमें पहले की तरह आघात नहीं करना है, वरन पूरे हाथ को तीसरी और चौथी अँगुलियों के सहारे आगे की ओर ठेल देना होगा।

(३) दिं या थूँ—हाथ के चारों अंगुलियों को एक साथ जोड़कर स्याही के अगले भाग पर आघात करने से दिं या थूँ बजेगा। इसमें हाथ को फौरन उठा लेना चाहिये। हथेली का अंतिम भाग गजरे पर पड़ना चाहिए।

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

(४) ते या ति—दूसरी, तीसरी और चौथी अँगुलियों को एक साथ रख कर तथा स्याही के बीचो-बीच आघात करने से ते या ति बजेगा। तीसरी और चौथी अंगुलियाँ ता या ना वाली स्थिति में रहेंगी तथा दूसरी अंगुली से स्याही के बीच में आघात करेंगे, तो भी बजेगा। इस प्रकार से ती बजाना दिल्ली बाज की विशेषता है।

(५) तू— पहले नम्बर की अंगुली से स्याही के थोड़ा बायीं ओर हाँथ हटा कर धीरे से आघात करने से तू की ध्वनि निकलेगी।

(६) रे या टे—पहली अंगुली से स्याही के बीच में आघात करने से रे या टे बजेगा।

अब बायें तबले पर बोलों के निकालने की विधि का वर्णन करेंगे।

(७) गे य घे—बायें हाथ की हथेली के पिछले भाग को डग्गे पर स्याही के पास रख कर और सब अंगुलियों को गोलाकार रूप प्रदान करके पूरे स्याही के ऊपर रखेंगे तथा पहली अँगुली को स्याही और गोट के बीच में जब अन्दर की ओर खींचते हुए आघात करेंगे, तो गे या घे बजेगा। बार-बार बजाने के लिए क्रमशः पहली और दूसरी अँगुलियों का प्रयोग करना चाहिए।

(८) क, के, कि या कत्त—बायें हाथ की पाँचों अँगुलियों को जोड़ कर पूरी हथेली से डग्गे के मैदान के ऊपर आघात करने से यह ध्वनि उत्पन्न होगी।

अब दोनों तबलों पर एक साथ बजने वाले वर्णों को निकालने की विधि का वर्णन करेंगे।

(९) धा—दाहिने पर ता या ना और बायें पर गे या घे एक साथ बजाने से धा बजेगा।

(१०) धिं—दाहिने पर ति या तिं तथा बायें पर गे या घे एक साथ बजाने से धिं बजेगा।

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

कुछ मिश्रित बोलों को निकालने की विधि

(१) तिरकिट—शुद्ध वर्णों को निकालने की विधि में नं० ४ तथा ६ के अनुसार तिर निकाला जायेगा तथा कि के लिए बाँये हाथ को सब अँगुलियों को बन्द करके पूरे पंजे से थपोड़ी देने की तरह आघात करना पड़ेगा तथा नं० ४ के अनुसार जैसे ति वजाया वैसे ही ट भी निकालना पड़ेगा।

(२) गदिगन—यह पखावज का वोल है। इस वोल को तवले पर वहुधा खुला ही बजाया जाता है। इसके लिए बाँये पर बाँये हाँथ को सब अँगुलियों को मिलाकर एक किनारे जोर से आघात करना पड़ेगा तथा शुद्ध वर्ण के नं० ३ के समान दि वजेगा और फिर ग ऊपर लिखे 'ग' कि रीति से तथा न दाहिने तवले की चाँटी पर त की तरह वजाने से निकलेगा।

(३) किटतक—पीछे तिरकिट वजाने की विधि वतलायी गई है, उसी के किट के समान किटतक की भी किट बजेगी और शुद्ध वर्ण के नं० १ के समान त और बाँये पर सब अँगुलियों को मिलाकर पूरे पंजे से थपेड़ी मारने से क वजेगा।

(४) घिड़नग—नं० ७ के समान घि बजेगा (घि, घे और गे एक ही समान बजते हैं) और ऊपर लिखे हुए किटतक के समान ड़न और घि के समान ग बजेगा।

(५) कड़ान—बायें हाथ की सब अँगुलियों को जोड़कर बायें के वीचो-वीच पूरे हाथ से थपेड़े की तरह आघात करेंगे और उधर दाहिने पर तुरन्त वाद पहली अँगुली से जोर का थाप मारेंगे तभी कड़ान निकलेगा।

(६) क्धान—कड़ान के क के समान क्र और दाहिने पर धि के समान धा और चाँटी पर 'त' निकालने के समान न वजेगा।

(७) दिंनतक—शुद्ध वर्ण के नं० ५ में जैसे तू है वैसे दिं तथा दाहिने पर अनामिका से दाहिनी की स्याही के दायीं ओर धीरे से आघात करने से न तथा ति वजाने के समान त और बायें पर शुद्ध वर्ण के नं० ८ के समान क बजेगा।

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

(८) **धिरधिर**—यह बोल गद्दी की सहायता से बजाया जाता है। दाहिने हाथ की सब अँगुलियों को जोड़ कर पूरे पंजे को दाहिने पर इस प्रकार रखेंगे कि अँगुलियों के आगे का थोड़ा सा भाग बाहर रहेगा और पूरा पंजा दाहिने की स्याही को ढँक लेगा। फिर हथेली के दाहिने हाथ की गद्दी को थोड़ा ऊपर करके आघात करने से धि और हथेली के बाँये भाग को थोड़ा उठाकर आघात करने से र बजेगा। इसी क्रिया को दो बार करने से धिरधिर बजेगा। परन्तु ध्यान रखना चाहिए कि प्रत्येक धि के साथ बाये में गे या घे के समान ध्वनि निकाली जायेगी। यदि धिरधिर के साथ बायाँ न बजेगा तो वह थिर-थिर हो जायेगा।

(९) कत्त—शुद्ध वर्णों के न० ८ के समान तो कत्त बजता ही है, परन्तु कभी-कभी कत्त दाहिने पर भी निकाला जाता है, जैसे एक ताल के ठेके में कत्त दाहिने पर निकलता है। अतः कभी-कभी विद्यार्थियों को भ्रम हो जाता है कि कत्त दाहिने तबले पर नहीं बजाना चाहिए, परन्तु ठेके में रंजकता लाने के लिए ऐसा किया जाता है।

दाहिने पर कत्त बजाने के लिए दाहिने की सब अंगुलियों को मिला कर हाथ को थोड़ा दाहिनी ओर झुका कर स्याही पर अंगुलियों से आघात करने से कत्त बजेगा।

प्रश्न

१—तबले के कुल कितने वर्ण होते हैं? उनको निकालने की विधि बतलाइये।

२—अपने वाद्य (तबले) के मुख्य-मुख्य बोलों के बजाने की क्रिया को भली-भाँति समझाइये।

३—दाहिने तबले पर तथा बायें तबले पर निकलने वाले बोलों की सूची दीजिए।

४—किट और तिरकिट निकालने की विधि बतलाइए।

५—किसी एक ऐसे वर्ण को निकालने की विधि समझाइए जो दाहिने और बायें दोनों पर एक साथ बजाया जाता हो।

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

द्वितीय अध्याय

ताललिपि पद्धति

ताल सम्बन्धी बोल, जिसके अन्तर्गत ठेके, कायदे, परन, रेले, गत आदि आते हैं, वैज्ञानिक ढङ्ग से लिपिबद्ध करने की शैली को ही ताललिपि-पद्धति कहते हैं। प्रत्येक वर्ण का किसी बन्दिश के अन्तर्गत क्या स्थान है तथा सम, ताली, खाली आदि किस स्थान पर आते हैं, आदि स्पष्ट रूप से दिखलाने में ताललिपि-पद्धति की बहुत उपयोगिता है।

अभी तक ताल को लिपिबद्ध करने की बहुत-सी पद्धतियों का निर्माण हुआ होगा। परन्तु उत्तर भारतीय संगीत में केवल दो ही ताल-लिपि-पद्धतियों का प्रचार है तथा उनको मान्यता प्राप्त है। एक भातखण्डे ताललिपि-पद्धति तथा दूसरी विष्णु दिगम्बर ताललिपि-पद्धति। दोनों पद्धतियों के विषय में हम नीचे अलग-अलग विचार करेंगे।

भातखण्डे ताललिपि-पद्धति

इस ताललिपि पद्धति के निर्माता स्वर्गीय श्री विष्णुनारायण हैं। सुविधा तथा प्रारम्भिक विद्यार्थियों की दृष्टिकोण से यह पद्धति बहुत सरल और उपयोगी है और इसलिए अधिक प्रचलित है।

भातखण्डे पद्धति के अन्तर्गत एक मात्रे के स्वतन्त्र वर्ण के लिए कोई चिन्ह नहीं है, जैसे धी ना धी धी ना ये पाँचों एक-एक मात्रे के हैं और उसके लिए किसी चिन्ह की आवश्यकता नहीं है। यदि एक मात्रे के अन्तर्गत एक से अधिक वर्ण आते हैं तो उनको एक चन्द्राकार आकृति (◡) के अन्दर लिख दिया जाता है। जैसे यदि तिरकिट वर्ण एक मात्रा का है

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

तो उसे तिरकिट इस प्रकार लिख देंगे । इसीलिए इस पद्धति में ‿ इस चिह्न का बहुत महत्व है । एक मात्रे के अन्तर्गत यदि कई वर्ण आते हैं तो उन्हें अर्ध-विराम (,) द्वारा सुविधाजनक भागों में विभाजित कर दिया जाता है, जैसे एक मात्रा में धा, तिरकिट अब धा आधे मात्रे में आया और आधे मात्रा में तिरकिट ।

बोलों को बढ़ाने के लिए इस पद्धति में बेड़ी रेखा (—) लगा दिया जाता है, जैसे धा — , अर्थात् धा के बाद एक मात्रा का ठहराव । परन्तु सुविधा की दृष्टि से आजकल बेड़ी रेखा के स्थान पर (ऽ) चिन्ह लगाया जाने लगा है ।

सम के लिए ×, खाली के लिए ० तथा प्रत्येक ताली पर ताली की संख्या लिखी जाती है तथा विभाग दिखलाने के लिए खड़ी पाई (।) लगाई जाती है । उदाहरण के लिए झपताल देखिए—

धी ना । धी धी ना । ती ना । धी धी ना ।
×   २   ०   ३

विष्णुदिगम्बर ताललिपि पद्धति

स्वर्गीय श्री विष्णुदिगम्बर पलुस्कर जी द्वारा इस ताल-लिपि पद्धति का निर्माण हुआ है । ताल को लिपिबद्ध करने की यह अधिक विस्तृत तथा वैज्ञानिक रीति है । आगे के विद्यार्थियों के लिए यह पद्धति बहुत उपयोगी है । इसमें प्रत्येक मात्रा तथा मात्रांशों के लिए अलग-अलग चिन्ह हैं, जिनको नामकरण के साथ नीचे दिया जा रहा है ।

४ मात्रा का चिन्ह	×	चतस्र
२ ,,	ऽ	गुरु
१ ,,	—	लघु
½ ,,	०	द्रुत

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

१/४	,,	‿	अणुद्रुत
१/८	,,	‿‿	अणुअणुद्रुत

इससे अधिक चिन्हों की आवश्यकता बहुत कम पड़ती है। मात्रा को आवश्यकतानुसार बड़ा करने के लिए अवग्रह (ऽ) का प्रयोग किया जाता है। सम का चिन्ह १, खाली का + और ताली के स्थान पर मात्रा की संख्या लिखी जाती है। विभागीकरण के लिए खड़ी पाई (।) लगाई जाती है। उदाहरण के लिए एकताल विष्णुदिगम्बर काललिपि पद्धति में देखिये :—

धि धि । धा गे ति र कि ट । तू ना । कत ता ।
१ + ५ +

धा गे ति र कि ट । धी ना ।
९ ११

प्रश्न

१—तवला सीखने में काललिप-पद्धति की आवश्यकता तथा उपयोगिता पर प्रकाश डालिए।

२—भातखण्ड तथा विष्णुदिगम्बर काललिपि-पद्धतियों की मुख्य-मुख्य बातें उदाहरण सहित समझाइए।

३—भातखण्डे तथा विष्णुदिगम्बर तालजिपि में क्या अन्तर है? चिन्हों सहित समझाइए।

४—भातखण्डे तथा विष्णुदिगम्बर काललिपि-पद्धतियों की तुलना कीजिए।

———

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

तृतीय अध्याय

तबले का जन्म

भारतीय सङ्गीत में गायन, वादन तथा नृत्य के साथ ताल सम्बन्धी वाद्यों का प्रयोग अत्यन्त प्राचीन काल से होता चला आ रहा है। उपलब्ध प्राचीन सङ्गीत के इतिहास में हमें ताल सम्बन्धी वाद्यों का प्रयोग कहीं-कहीं मिलता है। पौराणिक कथाओं में अनेक ताल-वाद्यों की चर्चा की गई है। प्राचीन काल के जिन ताल सम्बन्धी वाद्यों का उल्लेख मिलता है, उनमें आघाती, आदम्बर, वानस्पति, भेरी, दुर्दुर, ढोल, नगाड़ा तथा मृदङ्ग आदि मुख्य हैं। मृदङ्ग या पखावज का तो प्रयोग आज भी कभी-कभी देखने को मिलता है और ढोलक का प्रयोग उत्तर भारत के लोक गीतों के साथ खूब किया जाता है। आधुनिक युग के ताल सम्बन्धी वाद्यों में सबसे प्रमुख स्थान तबले को प्राप्त है। इसकी उत्पत्ति के विषय में अनेक मत हैं। कुछ विद्वानों के अनुसार प्राचीन काल के दुर्दुर नामक वाद्य का आधुनिक रूप तबला है। कुछ लोग तबले के जन्म का सम्बन्ध फारस के वाद्य तब्ल या तबल से जोड़ते हैं, तब्ल फारसी भाषा का शब्द है, जिसका अर्थ संदूकची, पिटारी या खाल का मढ़ा हुआ एक पक्षीय वाद्य होता है, अतः आधुनिक दाहिने-बायें की जोड़ी तबला से इसका सम्बन्ध जोड़ना उचित नहीं है। कुछ अन्य लोगों के अनुसार यवनों ने भारतीय वाद्य 'पखावज' को दो टुकड़ों में काट कर तबला और डग्गे का निर्माण किया।

कुछ लोग 'तबला' का सम्बन्ध प्राचीन काल से ऊर्ध्वक तथा अन्य सम आकृति वाद्यों से जोड़ते हैं, परन्तु उन वाद्यों के वादन पद्धति का विवरण प्राप्त न होने के कारण उनसे तबले का सम्बन्ध जोड़ना उचित नहीं जान पड़ता।

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

बहुत से लोगों की यह धारणा है कि बादशाह अलाउद्दीन खिलजी के राज्य काल के प्रसिद्ध फारसी कवि अमीर खुसरो ने तबला वाद्य को जन्म दिया। उनका समय तेरहवीं शताब्दी माना जाता है, परन्तु इतिहासकारों ने इसका खन्डन किया है, क्योंकि उसके बाद के ग्रन्थों तक में किसी तबला वादक या तबला वाद्य की चर्चा नहीं मिलती। और तबले का इतना प्राचीन वाद्य होना प्रमाणित नहीं हो पाता।

हमारे देश में ध्रुपद-धमार जैसे गम्भीर गायन का प्रचार था, जिसके साथ पखावज का प्रयोग किया जाता था। परन्तु उसके पश्चात् उत्तर भारत में राज्य परिवर्तन हुआ। मुगल बादशाहों के हाथ में शासन की बागडोर गई और धीरे-धीरे लोगों की मानसिक तथा सामाजिक परिस्थितियों में परिवर्तन होने लगा। उसके प्रभाव से संगीत अछूता न रह सका। जौनपुर के सुल्तान हुसैन शर्की ने बड़े ख्याल को तथा अमीर खुसरो ने कव्वाली के आधार पर छोटे ख्याल को जन्म दिया, जो ध्रुपद गायन की अपेक्षा कहीं अधिक कोमल तथा मधुर गायन शैली थी। उस नवीन गायकी के साथ पखावज जैसे गम्भीर तथा जोरदार वाद्य का बजाया जाना उपयुक्त न था। फलस्वरूप किसी मधुर ताल वाद्य की आवश्यकता पड़ी और सम्भवतः उसी आवश्यकता ने तबले को जन्म दिया। हम देखते हैं कि ख्याल गायकी और तबले ने लगभग साथ ही साथ जन्म लिया और प्रगति की।

तबले का जन्म किसी भी प्रकार हुआ हो, किन्तु इतना तो उपलब्ध इतिहास के अनुसार निश्चित् है कि उसके वादन को आधुनिक रूप देने का श्रेय दिल्ली के प्रसिद्ध उस्ताद सिद्धार खाँ को है, जिन्होंने पखावज के बोलों को तबले पर बजाने के योग्य बनाया तथा उसके रूप में सुधार लाकर आधुनिक तबले का रूप देकर इसका प्रचार किया और दिल्ली के प्रसिद्ध घराने "दिल्ली घराने" की नींव डाली। उन्हीं की वंश-परम्परा तथा शिष्य-परम्परा ने भारत में तबले का प्रचार किया और वर्तमान घरानों की नींव डाली। आगे हम तबले के विभिन्न घरानों तथा उनकी वादन-शैलियों पर विचार करेंगे।

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

तबले के घराने और वादन-शैलियाँ

तबले के जन्म के विषय में चर्चा करते हुए हम इस निष्कर्ष पर पहुँचे थे कि उसका जन्म दिल्ली में हुआ और ऐतिहासिक दृष्टिकोण से महत्वपूर्ण प्रथम तबला वादक उस्ताद सिद्धार खाँ हुए। सिद्धार खां की वंश-परम्परा तथा शिष्य-परम्परा ने तबले के दिल्ली घराने की नींव डाली। फिर धीरे-धीरे देश के दूसरे भागों में तबला वादक फैल गये। भिन्न-भिन्न स्थानों की सामाजिक परिस्थितियों तथा स्थानीय संगीत से उनकी वादन शैली में अन्तर आता गया और शनैः शनैः विभिन्न घरानों और वादन शैलियों का जन्म हुआ, जो अपनी निजी विशेषताओं के कारण अपना अलग अस्तित्व रखने लगे। तवले के घरानों में सर्वप्रथम दिल्ली घराना आता है, अतः हम सर्वप्रथम उसी घराने की परम्परा तथा वादन-शैली पर विचार करेंगे।

दिल्ली घराना—दिल्ली घराने में उस्ताद सिद्धार खाँ के तीन शिष्यों तथा तीन पुत्रों के नाम विशेष रूप से प्रसिद्ध हैं। शिष्यों में रोशन खाँ, उ० कल्लू खाँ तथा उ० तुल्लन खाँ तथा पुत्रों में बुगरा खाँ, घसीट खाँ तथा तीसरे का नाम अज्ञात है, परन्तु वह अपने पुत्रों के द्वारा इतिहास में विशेष महत्व रखते हैं। सिताब खाँ एक विद्वान तबलिए हुए, जिनके पुत्र नजर अली तथा नाती बड़े काले खाँ साहब ने अपने समय में काफी नाम किया। बड़े काले खाँ के पुत्र जनाब बोली बख्श हुए और उनके पुत्र स्व० नत्थू खाँ और उनके शिष्यों में आधुनिक युग के संगीत सम्राट मेरठ निवासी उस्ताद हबीबुद्दीन खाँ हुए। उ० हबीबुद्दीन ने विशेष रूप से संगति करने में ख्याति प्राप्त की। ये अत्यन्त कुशाग्र बुद्धि के वादक कलाकार हुये। उनके पिता का नाम उ० शम्मू खाँ थां। बोली बख्श खाँ साहब के प्रसिद्ध शिष्य उस्ताद मुनीर खाँ साहब हुए। मुनीर खाँ साहेब वादक होने के अतिरिक्त एक महान कुशल शिक्षक भी थे।उनके शिष्योंमें सर्वश्री स्व० अमीर हुसन खाँ, स्व० शमशुद्दीन खाँ, गुलाम हुसेन खाँ तथा सबसे उल्लेखनीय महान तबला वादक उ० अहमद जान

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

खाँ थिरकवा हुये। थिरकवा साहब का जन्म मुरादाबाद में हुआ। आपको बहुत दिनों तक रामपुर दरबार में राजाश्रय मिला। सन १९५९-६० के लगभग आप लखनऊ आ गये तथा भातखन्डे म्यूजिक कालेज (मॉरिस म्यूजिक कालेज) में तबले के शिक्षक के रूप रहे तथा सन १९६६ में वहाँ से अवकाश प्राप्त कर लिया।

उस्ताद सिद्धार खाँ के तृतीय पुत्र, जिनका नाम अज्ञात है, के तीन विद्वान पुत्र हुये, जिनके नाम उस्ताद मक्कू खाँ, उस्ताद मोदू खाँ तथा उस्ताद बख्शू खाँ था। ये लोग (मोदू खाँ, बख्शू खाँ) दिल्ली से लखनऊ आ गये और लखनऊ घराने की नींव डाली जिसकी चर्चा हम आगे करेंगे। दिल्ली घराने के दूसरे प्रसिद्ध तबला वादक उ० गामी खाँ हुये जिसके पुत्र इनाम अली खाँ अच्छे तबला वादक हैं और बम्बई में निवास करते हैं।

वादन शैली—दिल्ली बाज में दो अँगुलियों का प्रयोग अधिक होता है। यहाँ के बोल अधिकतर चाँटी और स्याही के होते हैं, अतः उसको किनार का बाज भी कहते हैं। यह दूसरे बाजों की अपेक्षा कोमल बाज है। इसमें धिन गिन, तिटे, तिरकिट, त्रक आदि बोलों का अधिक प्रयोग होता है। इस बाज में कायदे, पेशकारे तथा रेले और छोटे-छोटे मुखड़े, मोहरे और टुकड़े अधिक बजाये जाते हैं। बड़े और जोरदार परनों का प्रयोग इस बाज में नहीं होता। एक कायदा का एक उदाहरण देखिए—

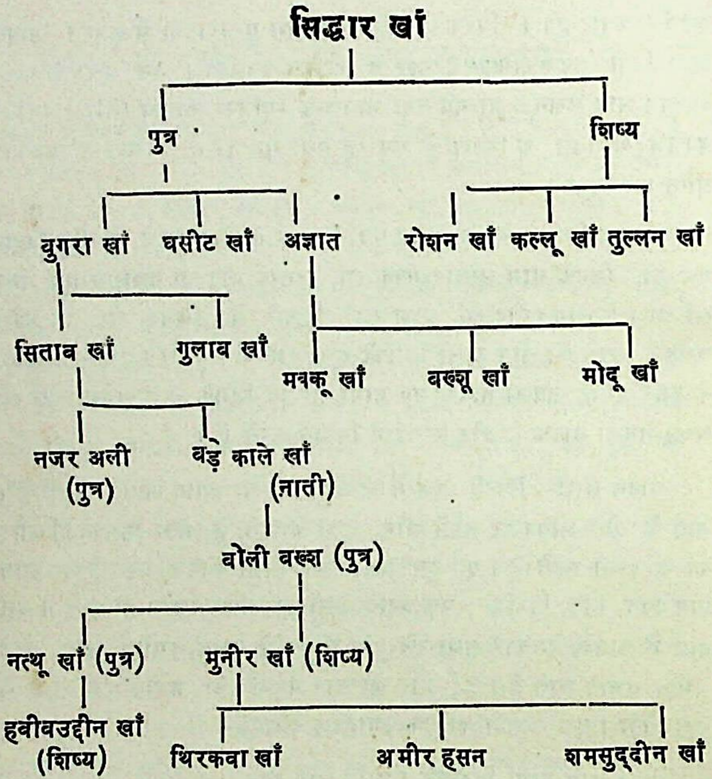
धाति धागे नाधा तिरकिट। धाति धागे तिन गिन।
× २

ताति तागे नता तिरकिट। धाति धागे धिन गिन।
० ३

आगे की तालिका से दिल्ली घराना अधिक स्पष्ट हो जायेगा।

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri



अजराड़ा घराना—दिल्ली के पास मेरठ जिले में अजराड़ा नामक एक गाँव है। उ० कल्लू खाँ और उ० मीरू खाँ नामक दो भाई वहाँ के रहने वाले थे। इन दोनों ने दिल्ली के सुप्रसिद्ध उ० सिताब खाँ साहब से शिक्षा प्राप्त करने के पश्चात् पुनः अपने गाँव अजराड़े में आकर बस गये और अजराड़ा घराने की नींव डाली। इनकी वंश-परम्परा आगे की तालिका से अधिक स्पष्ट हो जायेगी।

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

सिताब खां

कल्लू खाँ (शिष्य) | मीरू खाँ (शिष्य)

कल्लू खाँ (शिष्य)
|
मुहम्मद बख्श
|
चाँद खाँ
|
काले खाँ
|
हस्सू खाँ
|
शम्मू खाँ
|
हबीबउद्दीन खाँ (पुत्र)

इस प्रकार हम देखते हैं कि उ० हबीबुउद्दीन खाँ अजराड़े तथा दिल्ली दोनों ही घरानों से सम्बन्धित थे। इनके पिता उ० शम्मू खाँ एक प्रसिद्ध और विद्वान तबला वादक हो गये हैं। उ० हबीबउद्दीन खाँ की मृत्यु १ जुलाई १९७२ को मेरठ में हुई।

वादन शैली—अजराड़ा घराने की वादन शैली की आत्मा तो दिल्ली की है, केवल उसके बाह्य रूप में थोड़ा अंतर आ गया है। अतः दिल्ली बाज के समान यह भी मधुर और सुन्दर बाज है। अजराड़े के कायदे अधिकतर आड़लय में तथा बोल डगमगाते हुए चलते हैं। इसमें भी पेशकारे, कायदे और छोटे-छोटे टुकड़े आदि बजाने की चलन है। दिल्ली बाज के समान यहाँ भी बड़े और जोरदार परनों का प्रयोग नहीं होता। अजराड़ा बाज के एक कायदे का नमूना देखिये—

भाग १, फा० ३

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

धाऽधा	ऽधाऽ	घेनाधा	ऽघेन	|	धा त्रक	घे तेटे	घेनाति	नागिना	|
×					२				
धात्रक	घेतेटे	घेनाऽ	धागेन	|	धात्रक	घेतेटे	घेनाति	नागिना	|
०					३				
ताऽता	ऽताऽ	केन ता	ऽकेन	|	तात्रक	तेतेटे	धेनाति	नागिना	|
×					२				
धात्रक	घेतेटे	घेनाऽ	धागेन	|	धात्रक	घेतेटे	घेनाधि	नागिना	|
०					३				

लखनऊ घराना :—

दिल्ली के सर्वप्रथम तबला वादक उ० सिद्धार खाँ के पौत्र उ० मोदू खाँ तथा उ० बख्शू दिल्ली से लखनऊ आ गये। वहाँ पर रहकर इन दोनों भाइयों ने एक अलग घराने की नींव डाली। इन्हीं लोगों के वंश में मम्मू खाँ साहब नाम के प्रसिद्ध तबलिये हुए। उसी परिवार में मुहम्मद खाँ के दोनों पुत्र उ० मुन्ने खाँ तथा आबिद हुसेन खाँ आधुनिक युग के बड़े तबला वादकों में से हो गये हैं। उ० आबिद हुसेन नृत्य के साथ सङ्गति करने में बड़े पटु थे और पूरब घराने के खलीफा कहलाये। खलीफा मुन्ने खाँ के पुत्र उ० वाजिद हुसैन एक अच्छे तबलिये हुये। उनकी मृत्यु लखनऊ में जून १९७८ ई० में हुई। वाजिद साहब के पुत्र श्री आफाक़ हुसेन लखनऊ में निवास करते हैं। उ० आबिद हुसैन के शिष्यों में बनारस के प्रसिद्ध तबला वादक स्व० पं० बीरू मिश्र, कलकत्ते के श्री हीरेन्द्र गङ्गोली तथा इन्दौर के उ० जहाँगीर खाँ साहब मुख्य हैं।

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

उ० मोद्दू खाँ — उ० बख्शू खाँ

उ० मोद्दू खाँ — शिष्य — पं० रामसहाय जी

उ० मम्मू खाँ

उ० मुहम्मद खाँ (पुत्र)

मुन्ने खां (पुत्र) — आबिद हुसैन (पुत्र)

मुन्ने खां (पुत्र) — वाजिद हुसैन (पुत्र) — आफाक हुसैन (पुत्र)

आबिद हुसैन (पुत्र) — शिष्य — पं० बीरू मिश्र बराणसी, हिरेन्द्र गांगुली कलकत्ता, उ०जहाँगीर खाँ (इन्दौर)

फरूंखाबाद घराना —

यह घराना तबले के पूरब के घरानों के अन्तर्गत आता है। इसके सर्व प्रथम तबला वादक उ० विलायत अली खाँ हुए, जो हाजी विलायत अली खाँ के नाम से प्रसिद्ध हुए। कहा जाता है कि लखनऊ के उ० बख्शू खाँ ने अपनी लड़की का विवाह फरूंखाबाद के विलायत अली खाँ से किया और तबले की श्रेष्ठ शिक्षा दी। हाजी साहब अनेक बार हज्ज करने गए और अल्लाह पाक से तबले के श्रेष्ठ कलाकार होने की प्रार्थना की। हाजी जी की गतें आज भी विद्वानों के मध्य बड़े आदर से पढ़ी जाती हैं। इनके पुत्र उ० हुसैन अली खाँ तथा शिष्य मुनीर खाँ साहब ने खूब नाम कमाया, हुसैन अली खाँ के वंश में उ० नन्हें खाँ हुए, जिनके पुत्र उ० मसीत खाँ और पौत्र उ० करामत हुसैन खाँ प्रसिद्ध तथा विद्वान तबला वादक हुए। जनाब करामत खाँ काफी समय तक कलकत्ते के आकाशवाणी के केन्द्र से सम्बद्ध रहे। उनका स्वर्गवास कलकत्ते में दिनांक ३ दिसम्बर १९७७ को हो गया। उनके पुत्र श्री साबरी खाँ तथा बहुत से शिष्य हैं। आपने

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

गायन के साथ संगत करने में अधिक ख्याति प्राप्त की थी। हाजी साहब की शिष्य-परम्परा में सर्व श्री छन्नू खाँ, मुबारक अली खाँ, चूड़ियाँ वाले इमाम बख्श तथा उ० सलारी खाँ मुख्य हैं। उ० सलारी खाँ की चालें बहुत प्रसिद्ध हैं।

हाजी विलायत अली खाँ
(वंश-परम्परा)

- हुसैन अली खाँ
  - उ० नन्हें खाँ (पुत्र)
    - उ० मसीत खाँ (पुत्र)
      - उ० करामत खाँ (पुत्र)
        - श्री साबरी खाँ (पुत्र)
  - मुनीर खाँ (शिष्य)
    - थिरकवा खाँ (शिष्य)
    - अमीर खाँ (भांजे)
    - शमसुद्दीन खाँ (शिष्य)

वादन शैली—फर्रुखाबाद और लखनऊ घरानों की वादन-शैलियों में बहुत कम अन्तर है। अतः दोनों के विषय में एक साथ विचार कर लेना अनुपयुक्त न होगा। लखनऊ में सदा से नृत्य का विशेष प्रचार रहा है। अतः वहाँ के तबला वादकों की वादन-शैली पर नाच का अधिक प्रभाव पड़ा। फलस्वरूप वहाँ का बाज अधिक जोरदार तथा खुला हो गया। पश्चिम के समान वहाँ भी कायदे, पेशकारे, रेले आदि तो बजाये ही जाते हैं, परन्तु बड़े और जोरदार टुकड़े तथा परनों की भी चलन है। फर्रुखाबाद की वादन शैली में चाले तथा रौ का काम विशेष रूप से उल्लेखनीय है और गतें प्रसिद्ध हैं। लखनऊ घराने के कायदे का एक उदाहरण देखिए :—

धत्र	कधि	नक	धिन	। गिन	धागे	तिन	गिन	।
×				२				

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

तत्र कति नक तिन । गिन धागे धिन गिन ।
०　　　　　　　　३

फरूखाबाद के गत का एक उदाहरण देखिये :—
धाऽऽ घेनक तकिट घेनक । धा तिरकिट धा तेटे घेनाग दिगन ।
×　　　　　　　　२
नगिन नगिन तकिट घेनक । धा तिरकिट धा तेटे घेनाग दिगन ।
०　　　　　　　　३

बनारस घराना—वाराणसी के सर्वप्रथम तबला वादक पं० रामसहाय जी लखनऊ के उ० मोदू खाँ साहब के शिष्य थे, पंडित जी ने १२ वर्षों तक लखनऊ में रह कर शिक्षा प्राप्त की और नवाब वाजिद अलीशाह के राज्य-काल में काफी ख्याति प्राप्त की। लखनऊ से शिक्षा प्राप्त करने के बाद पं० रामसहाय जी अपने जन्म स्थान काशी लौट आये और वहीं बनारस घराने की नींव डाली। उनके भाई पं० गौरीसहाय के पुत्र पं० भैरो सहाय तथा पौत्र पं० बलदेव सहाय तथा प्रपौत्र पं० दुर्गासहाय प्रसिद्ध तबलिए हुए। देश के सुप्रसिद्ध तबला वादक पं० कंठे महाराज, (जिनका स्वर्गवास १ अगस्त सन् १९६९ को हो गया) पं० बलदेव सहाय के शिष्य थे। कंठे महाराज जी के भतीजे पं० किशन महाराज का नाम आज के प्रसिद्ध तबला-वादकों में उल्लेखनीय है। बनारस के पंडित बाचा मिश्र एक विद्वान तबलिए हुये हैं। इनके पुत्र पंडित शाम्ता प्रसाद देश के इने-गिने तबला वादकों में से हैं। सूरदास नन्नू जी (दुर्गासहाय) के शिष्यों में पंडित श्याम लालजी तथा उनके शिष्य इलाहाबाद के प्रसिद्ध तबला वादक प्रोफेसर लालजी श्रीवास्तव हैं। प्रो० लालजी ने सर्वप्रथम उ० यूसुफ खाँ से फिर पंडित श्यामलाल जी से तथा बाद में जयपुर के स्व० पंडित जियालाल जी से तबले की शिक्षा प्राप्त की। आप कलाकार होने के साथ-साथ एक कुशल शिक्षक भी हैं। आप के शिष्यों में

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

सर्व श्री गिरीश चन्द्र श्रीवास्तव, प्रभूदत्त वाजपेयी, अनुपम राय, भुवन प्रकाश, श्रीराम सिंह आदि का नाम विशेष रूप से उल्लेखनीय है। बनारस के दूसरे प्रसिद्ध तबला वादक 'ना धिं धिं ना' के बादशाह तथा धिरधिर के विशेषज्ञ स्व० पं० अनोखे लाल जी, पं० भैरो मिश्र के योग्य शिष्यों में से थे। आपकी मृत्यु मार्च सन् १९५८ में हुई। आपके शिष्यों में सर्वश्री महापुरुष मिश्र, छोटे लाल मिश्र, ईश्वर लाल तथा पुत्र श्री रामजी अच्छे कलाकार हैं।

पं० राम सहाय

भैरो सहाय (भतीजे, पं० गौरी सहाय के पुत्र)

बलदेव सहाय (पुत्र)

दुर्गा सहाय (पुत्र) उर्फ (सुरदास नन्नू जी)

कंठे महराज (भाँजे), बिक्कू जी

किशन महाराज

शाम्ता प्रसाद (शिष्य)

पंडित श्यामलाल जी (शिष्य)

भगवती सहाय (पुत्र)

कुमारलाल (पुत्र)

श्री लालजी श्रीवास्तव (शिष्य)

शारदा सहाय (पुत्र)

गिरीशचन्द्र श्रीवास्तव (शिष्य)

प्रभू दत्त, श्रीराम सिंह, भुवन प्रकाश

वादन शैली—हम ऊपर बता चुके हैं कि बनारस घराने के अधिष्ठाता पंडित राम सहाय जी लखनऊ के उ० मोदू खाँ के शिष्य थे। अतः लखनऊ घराने की वादन शैली की सब विशेषताएँ तो बनारस में आयीं हीं साथ ही साथ वहाँ की सामाजिक स्थिति तथा सङ्गीत के प्रभाव से वादन-शैली में काफी

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

अन्तर आ गया। बनारस सदा से हिन्दू धर्म तथा प्राचीन भारतीय संस्कृति का केन्द्र रहा है। अतः उसके प्रभाव से तबला अलग न रह सका। यहाँ पखावज का अधिक प्रचार होने के कारण बाज खुला और जोरदार हो गया। बनारस, पूरब अंग की ठुमरी के लिए बहुत प्रसिद्ध रहा है। अतः तबले में लग्गी-लड़ी का काम अधिक होना आवश्यक था और वही हुआ भी। छन्द, जोरदार परन, गत, लग्गी-लड़ी बजाना बनारस की विशेषता है। थाप, लौ और स्याही का काम अधिक तथा धिर-धिर घेटे घेटे, कड़ान, गदिगन आदि बोलों का अधिक प्रयोग होता है। वहाँ के एक कायदे का उदाहरण देखिए :

धीक धीना तिरकिट धीना। घागि नधी ऽकधी नाड़ा।
×　　　　　　　　　　२

तीक तीना तिरकिट तीना। धागि नधी ऽकधी नाड़ा।
०　　　　　　　　　　३

पञ्जाब घराना—अभी तक जितने घरानों का वर्णन किया गया है वे सब एक दूसरे से सम्बन्धित हैं और सब का मूल स्रोत दिल्ली घराना ही है। परन्तु तबले के पंजाब घराने का विकास स्वतन्त्र रूप से हुआ तथा इसका सम्बन्ध किसी घराने से नही जुड़ता है। वहां हुसैन बख्श तथा उनके पुत्र उ० फकीर बख्श ताल अध्याय के प्रसिद्ध विद्वान हो गये हैं। फकीर बख्श के शिष्य श्री करमइलाही तथा मलन खाँ साहब और पुत्र उ० कादिर बख्श प्रसिद्ध तबलिए हो गये हैं। उनके शिष्य प्रसिद्ध तबला वादक बम्बई निवासी उ० अल्लाह रक्खा खाँ हैं। उनका जन्म जिला गुरदासपुर, पंजाब प्रान्त में हुआ था। कुछ दिनों तक आकाशवाणी के लाहौर, दिल्ली तथा बम्बई केन्द्रों में नौकरी की। आपको ताल व लय पर अच्छा अधिकार प्राप्त है। विदेशों की यात्रा करके भारतीय सङ्गीत की ख्याति बढ़ाने में उ० अल्ला रक्खा का विशेष हाथ रहा है। उ० अल्ला रक्खा के पुत्र श्री जाकिर हुसेन अच्छे तबला वादक हैं।

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

हुसेन बख्श
|
फकीर बख्श (पुत्र)
|
कादिर बख्श (पुत्र) — करमइलाही (शिष्य) — मलन खाँ (शिष्य)

कादिर बख्श (पुत्र)
|
अल्ला रक्खा (शिष्य)
|
जाकिर हुसेन (पुत्र)

वादन-शैली—पखावज का सर्वाधिक प्रभाव पंजाव की वादन-शैली पर पड़ा। पखावज के बोलों को बन्द करके तबले पर बजा कर एक नयी शैली का निर्माण पंजाब वालों ने किया। कुछ वर्षों पूर्व तक कहीं-कहीं बाएँ की स्याही के स्थान पर आटा लगाने की प्रथा थी। पंजाव बाज में बड़े-बड़े कायदे, लम्बी गतें, परनों व लयकारियों के काम का अधिक महत्व है। वहाँ के बोलों को देखने से ज्ञात होता है कि पंजाव की भाषा का उस पर काफी प्रभाव पड़ा है। घाघी नाऽड़ घड़ऽन कड़ातान दुङ्ग दु आदि बोल समूह का अधिक प्रयोग होता है।

प्रश्न

१—घराने कुल कितने हैं? उनमें से किन्हीं दो का वर्णन कीजिये।

२—तबले के किन्हीं दो बाजों की तुलना कीजिये।

३—बनारस घराने के प्रवर्त्तक कौन थे? अपने प्रिय बाज का वर्णन कीजिये।

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

चतुर्थ अध्याय

कुछ पारिभाषिक शब्द

साधारण वार्तालाप में हमें जो कुछ भी मुँह से उच्चारण करते हैं, बोलते हैं इन सब को बोल कह सकते हैं।

बोल—यह तबले या पखावज का एक अत्यन्त व्यापक शब्द है। इसके अन्तर्गत वे सभी शब्द-समूह या वर्ण-समूह आते हैं, जो तबले के वर्णों से बने हुए होते हैं। अतः इसके अन्तर्गत गत, कायदा, टुकड़ा, परन, रेला आदि भी सभी कुछ आ जाते हैं। यही कारण है कि हम बोल के उदाहरण में किसी विशेष प्रकार की रचना को नहीं रख सकते।

ठेका—तबले या पखावज पर बजाने के लिए विभिन्न तालों की रचना की गयी है। प्रत्येक ताल के वजन के अनुकूल जो विभिन्न बोलों या वर्णों की सहायता से रचना की गई है, उसके शुद्ध-शुद्ध रूप को ही ठेका कहते हैं। अतः किसी भी ताल की मात्राओं को तबले के वर्णों की सहायता से वाद्य पर बजाने योग्य बोल समूह को ही ठेका कहते हैं। इसका प्रयोग वादन में सर्वप्रथम किया जाता है। उदाहरण के लिए झपताल दस मात्राओं की ताल है और उसका ठेका इस प्रकार है :—

धि ना। धि धि ना। ति ना। धि धि ना।
× २ ० ३

ताल—संगीत के मुख्य दो अंग हैं। एक स्वर और दूसरा लय। स्वर का प्रयोग राग-रागिनियों में और लय का प्रयोग तालों में विशेष रूप से किया जाता है। तालों का प्रयोग अत्यन्त प्राचीन काल से भारतीय संगीत के सभी अंगों (गायक, वादन, नृत्य) के साथ किया जाता है। इसकी परिभाषा में हम संक्षेप में कह सकते हैं कि सङ्गीत में समय नापने के साधन को ताल कहते हैं,

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

जो विभिन्न मात्राओं तथा विभागों द्वारा बनाया जाता है। जैसे तीन ताल १६ मात्राओं तथा ४ विभागों द्वारा बना है।

आवर्तन—किसी भी ताल के प्रथम मात्रा से अन्तिम मात्रा तक के क्षेत्र को आवर्तन या आवृति कहते हैं। प्रत्येक ताल की मात्राओं की संख्या भिन्न-भिन्न होती है तथा आवर्तन भी भिन्न-भिन्न मात्राओं के होते हैं, जैसे तीन ताल की आवृत्ति १६ मात्राओं की, झपताल की १० मात्राओं की तथा एकताल की १२ मात्राओं की आदि।

प्रकार (किस्म)—ठेके की व्याख्या करते समय हमने देखा था कि किसी भी ताल के शुद्ध बोलों को ठेका कहते हैं। अतः ताल के ताली, खाली, विभाग और उसके स्वरूप को ध्यान में रखते हुए ठेके को विभिन्न प्रकार से बजाने को प्रकार या किस्म कहते हैं। उदाहरण के लिए दादरा ताल का ठेका धा धी ना। ना ती ना है। यदि इसे धि धी ना। ना ति ना। कहें, तो यह दादरा ताल का एक प्रकार या किस्म हो जायेगा।

कायदा—यह तबले का अत्यन्त प्रचलित शब्द है। प्रारम्भिक विद्यार्थियों को कायदे से ही तबला की शिक्षा प्रारम्भ करायी जाती है। जैसा कि इसके शब्द से ज्ञात होता है, कायदा बजाने से हाथ कायदे से हो जाता है और सोलो तथा संगति करने की योग्यता आ जाती है। आधुनिक युग के तबला वादन में कायदों का अत्यन्त महत्वपूर्ण स्थान है। कायदे के मुख्य लक्षण इस प्रकार हैं —

(क) कायदे केवल तबले की तालों में ही बजाये जाते हैं और विशेषतः उन तालों में जिनमें सोलो वादन (स्वतन्त्र वादन) किया जाता है, जैसे तीन ताल, झपताल, एकताल आदि।

(ख) कायदे की रचना में ताल की ताली, खाली तथा उसका स्वरूप स्पष्ट रूप से मालूम होना चाहिए। कायदे प्रायः एक या दो आवर्तनों में तथा दो बराबर के भागों में बँटे हुए होते हैं। पहला भाग भरी का तथा दूसरा भाग खाली का होता है।

(ग) कायदे की रचना ऐसे बोलों से की जाती है, जिनका विस्तार (पल्टे) किया जा सके।

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

तीन ताल के एक कायदे का उदाहरण देखिये—

धा तिर किट तक । तू ना किट तक ।
× २

ता तिर किट तक । तू ना किट तक ।
० ३

पल्टा—जैसा कि शब्द से ही ज्ञात होता है, किसी रचना को उलटने-पलटने को पलटा कहते हैं। इसी प्रकार तबले के कायदे में आये हुए बोलों को ही विभिन्न प्रकार से उलट-पलट कर बजाने को पल्टा कहते हैं। इसी को कायदे का विस्तार भी कह सकते हैं। पल्टा करने में ताल के स्वरूप को अर्थात् ताली, खाली तथा कायदे को ध्यान में रखना पड़ता है। कायदे के समान पल्टों में भी दो भाग-पहला भाग भरी का तथा दूसरा खाली का होता है। पल्टे के पहले भाग को बजाने के बाद कायदे की पहली पंक्ति और दूसरे भाग अर्थात् खाली वाले भाग के बाद फिर वही पहली पंक्ति दोहरायी जाती है। कायदे की पहली पंक्ति को जो पल्टे के एक भाग के बाद बजायी जाती है, उसे कायदे का ठेका कहते हैं। ऊपर लिखे कायदे के पल्टों का उदाहरण देखिये :—

१—धा तिर किट तक । धा तिर किट तक । धा तिर किट तक ।
तू ना किट तक । ता तिर किट तक । ता तिर किट तक ।
धा तिर किट तक । तू ना किट तक ।

२—धा धा तिर किट । धा तिर किट तक । धा तिर किट तक ।
तू ना किट तक । ता ता तिर किट । ता तिर किट तक ।
धा तिर किट तक । तू ना किट तक ।

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

रेला—कुछ बोलों का ऐसा समूह, जो तेज लय (चौगुन या अठगुन) में बजाया जा सके तथा बजाने पर धारा प्रवाह-सा प्रतीत हो, रेला कहलाता है। तबला वादन में रेला पखावज की देन है। रेला मुख्यतः दो प्रकार का होता है।

१—स्वतन्त्र रेला २—कायदे से निर्मित रेला।

(१) **स्वतन्त्र रेला**—इस प्रकार के रेले की रचना स्वतन्त्र रूप से की जाती है। ऐसे रेले तबले पर ही बजाये जाते हैं, परन्तु पखावज वादन में विशेष रूप से प्रयोग किये जाते हैं। आगे एक उदाहरण देखिये—

घाती धा तिर किटतक घाती । घातिर किटतक घातिर किटतक ।

ताती ता तिर किटतक ताती । तातिर किटतक घातिर किटतक ।

(२) **कायदे से निर्मित रेला**—कायदे के पल्टों में से किसी ऐसे पल्टे को जो तेज लय में आसानी से फेंका जा सके और बजने से धारा प्रवाह सा प्रतीत हो, चुन लिया जाता है, उसी को तेज लय में बजाकर कायम रखने को कायदे से निर्मित रेला कहते हैं। अतः स्पष्ट है कि इस प्रकार के रेलों में वही विशेषताएँ होंगी जो कायदे के पल्टों में होती है। तीन ताल में एक उदाहरण देखिये :—

घातिर घिड़नग घा तिर घिड़नग । घातिर घिड़नग तीना किड़नग ।

×   ०

तातिर किड़नग तातिर किड़नग । घातिर घिड़नग धीना धिड़नग ।

०   ३

तिहाई—तिहाई या तीहा उस बोल-समूह को कहते हैं, जो पूरा-पूरा तीन वार बजाने के बाद सम पर या किसी निश्चित स्थान पर आता है।

तिहाई दो प्रकार की होती है। (१) दमदार (२) बेदमदार।

(१) **दमदार तिहाई**—तिहाई में एक ही बोल समूह को एक ही ढंग से

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

तीन बार बजाया जाता है। परन्तु जब पहले भाग और दूसरे भाग को बजाने के बाद रुका जाता है या विश्राम दिया जाता है, तो दमदार तिहाई कहते हैं। जैसे :—

धाधा तिरकिट धाधा तूना । धा, ऽ धाधा तरकिट ।

धाधा तूना धा, ऽ। धाधा तिरकिट धाधा तूना ।

बेदमदार तिहाई—जिस तिहाई के बीच के दोनों भागों के अन्त में बिलकुल न रुका जाय उसे बेदमदार तिहाई कहते हैं। झपताल में एक उदाहरण देखिये :—

तिरकिट तकतिर किटतक धा ती धा कत्ता धा, तिरकिट तक तिरकिटतक

धातीधा कत्ता धा, तिरकिट तकतिर किट तक धा ती धा कत्ता । धिं
×

मुखड़ा-मोहरा—मुखड़े और मोहरे का प्रयोग विशेष रूप से गायन की संगति में किया जाता है। बहुत से विद्वानों का मत है कि मुखड़ा और मोहरा दोनों एक ही चीज के दो अलग-अलग नाम हैं। परन्तु कुछ लोग इन दोनों में अन्तर मानते हैं। कुछ भी हो मुखड़ा या मोहरा थोड़े से बोलों के ऐसे समूह को कहते हैं, जिसे बजाकर तबला वादक सम से मिलता है। यह तीहा सहित या तीहारहित दोनों प्रकार के हो सकते हैं। जो व्यक्ति इन दोनों शब्दों में अन्तर मानते हैं उनके अनुसार मोहरा, मुखड़े की अपेक्षा छोटा और कोमल बोलों का होता है।

जैसे—तिरकिट तकतिर किटतक धा ती । धा
×

मुखड़ा—मोहरे की अपेक्षा बड़ा और जोरदार बोलों का होता है, जिसे हम एक प्रकार का छोटा टुकड़ा भी कह सकते हैं। जैसे :—

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

धागेतेटे तगेतेटे धागेतेटे तागेतेटे । ऋधाऽत्ता ऽन धा किटधिं धाकिट ।
० ३

टुकड़ा—तबले में 'बोल' के समान टुकड़ा भी एक अत्यन्त व्यापक शब्द है। उस दृष्टि से हम तबले की प्रत्येक रचना को टुकड़ा कह सकते हैं। परन्तु विशेष अर्थों में टुकड़ा उस रचना को कहते हैं जो न तो परन के समान बड़ा और जोरदार होता है और न उसमें कायदे के समान पल्टे ही हो सकते हैं। टुकड़ा प्रायः एक, दो या तीन आवर्तनों तक का होता है। यह अधिकतर तिहाईदार होता है। तीनताल में टुकड़े का एक उदाहरण देखिये :—

धाधा तिरकिट धातिर किट धा। ती धा कड़ाऽन धा कत्ता।
× २

धातिर किट धा तूना कत्ता। धा, कत्ता धा, कत्ता। धा
० ३ ×

परन—परन वास्तव में पखावज की चीज है, परन्तु अब तबले पर इसका खूब प्रयोग होता है। इसको एक विशेष प्रकार का खुला और जोरदार तथा बड़ा टुकड़ा कह सकते हैं। परन्तु परन में बोल दोहराते हुए चलते हैं जैसे—घेटे घेटे धागे तेटे ऋधा तेटे धागे तेटे। इसकी बंदिश प्रायः चार आवर्तनों की या इससे भी अधिक आवर्तनों की होती है। इसका अन्त तिहाई के साथ होता है। परन का प्रचार तबले के पूरब बाज में बहुत अधिक है। जैसे :—

धागे तेटे तागे तेटे। धागे तेटे तागे तेटे। ऋधा तेटे धागे तेटे।
× २ ०

ऋधा तेटे धागे तेटे। ऋधा तेटे ऋधा तेटे। ऋधा तेटे धागे तेटे।
३ × २

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

धित्त धित्त तिरकिट धित्त । घेटे घेटे ऋधा तेटे । धित्त तगे ऽन धित्त ।
० ३ ×

तगे ऽन धित्त धित्त । धा ऽ तगे ऽन । धित्त तगे ऽन धित्त ।
२ ० ३

तगे ऽन धित्त धित्त । धा ऽ तगे ऽन । धित्त तगे ऽन धित्त । तगे ऽन
× २ ० ३

धित्त धित्त । धा
×

उठान—उठान को परन या टुकड़ा का ही एक प्रकार कह सकते हैं। यह टुकड़े की अपेक्षा जोरदार और परन की अपेक्षा छोटा होता है। उठान का प्रयोग नृत्य के आरम्भ में या पूरब अंग के तबला वादक सोलो वादन में करते हैं। उठान को पहले बराबर की लय में बजा कर फिर दून में बजाया जाता है, परन्तु उठान बजाने का यह कोई कठोर नियम नहीं है। परन के समान उठान भी पूरब बाज की विशेषता है। उदाहरण देखिये :—

धित्त धित्त ता ऽ । कता कता कत ऽ । धागे तेटे तागे तेटे ।
× २ ०

ऋधि ऽन ऋधा तेटे । ऋधा तेटे धागे तेटे । धा, ऽ ऋधा तेटे ।
३ × २

धागे तेटे धा ऽ । ऋधा तेटे धागे तेटे । धा
० ३ ×

पेशकारा—'पेशकारा' फारसी का एक शब्द है, जिसका अर्थ पेश करने वाला, उपस्थित करने वाला या परिचय देने वाला है। पेशकार अदालतों में हुआ करते हैं। उसी से पेशकारा शब्द की उत्पत्ति हुई है। तबला सोलो बजाने

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

में इसका स्थान सर्वप्रथम आता है। इसका वादन दिल्ली और अजराड़ा बाज की विशेषता है। पेशकारे और कायदे के लक्षणों में बहुत कुछ समानता है। इसीलिए हम कह सकते हैं कि पेशकारा सुन्दर बोलों से युक्त एक प्रकार का कायदा होता है। कायदे के समान इसमें भी पल्टे किये जाते हैं, परन्तु पल्टे करने में कायदे के पल्टों के समान कठोर नियमों का पालन नहीं किया जाता। पेशकारे की लय समान कायदों की अपेक्षा सुन्दर व डगमगाती हुई होती है, जिसका आनन्द मध्यलय में ही मिलता है। इसीलिए पेशकारा मध्य लय में ही बजाया जाता है। पेशकारे में 'धींकड़धिंता त्रक धिंता' आदि बोल-समूहों का अधिक प्रयोग होता है। जैसे :—

धींक	धिंता	त्रक	धिंता	।	ऽ कता	धींक	धिंता	ऽ कता	।
×					२				
तींक	तिंता	त्रक	तिंता	।	ऽ कता	धींक	धिंता	ऽ कता	।
०					३				

सम—यह गायन-वादन का वह मुख्य स्थान है, जहाँ से ताल प्रारम्भ होता है। संगीत सुनते समय हम देखते हैं कि प्रत्येक गीत या गत की रचना में किसी स्थान पर अधिक बल या जोर प्रतीत होता है, जिस स्थान पर प्रायः संगीत शास्त्र से अनभिज्ञ श्रोता भी सिर हिला देता है, वही स्थान सम का होता है। चूंकि ताल का प्रारम्भ उसी सम से किया जाता है, अतः प्रत्येक ताल की प्रथम मात्रा उस ताल का सम होता है।

ताली—ताली या भरी उस स्थान को कहते हैं, जिस पर हाँथ से ताल दिखाते समय ताली बजायी जाती है। ताल के प्रथम मात्रे पर सम होता है उस पर तो ताली दी ही जाती है, उसके अतिरिक्त प्रत्येक ताल कुछ विभागों में बँटा होता है, उन पर खाली को छोड़ कर दूसरे विभागों की प्रथम मात्रा पर ताली दी जाती है।

खाली—ताल के उस विभाग को खाली कहते हैं, जिस पर विभाग की

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by.eGangotri

प्रथम मात्रा पर हांथ से ताली न बजा कर हांथ को थोड़ा दाहिनी या बायीं ओर झुका कर दिखलाया जाता है। कूछ विद्वान खाली को पात भी कहते हैं।

सम, ताली तथा खाली आदि का किसी ताल की रचना में महत्वपूर्ण स्थान है। इसके द्वारा संगीतज्ञ ताल में अपने स्थान को सरलता से जान लेता है।

साथ-संगति—गायन, वादन या नृत्य के साथ किसी वाद्य के द्वारा सहयोग देने को साथ करना या संगति करना कहते हैं। संगति दो प्रकार की होती है। एक स्वर की और दूसरे लय ताल की। गायन के साथ संगति सारंगी या हारमोनियम से स्वर की तथा तबले या पखावज आदि वाद्यों से लय और ताल की जाती है।

प्रश्न

१—निम्नलिखित शब्दों की परिभाषा लिखिए और आवश्यकतानुसार उदाहरण भी दीजिये :—

टुकड़ा, सम, लय, परन, खाली, रेला, ताल।

२—सम और खाली के अन्तर को स्पष्ट कीजिए।

३—टुकड़ा—परन तथा कायदा—पेशकारा का उदाहरण सहित तुलनात्मक वर्णन कीजिए।

४—किसी ताल में ताली की उपयोगिता पर प्रकाश डालिए।

५—दमदार और बेदमदार तिहाई की परिभाषा लिखिए और दोनों के मुख्य-मुख्य अन्तर को स्पष्ट कीजिए।

●●●

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

पंचम अध्याय

गीत और उनके प्रकार

शब्दों को स्वर और लयबद्ध करके गाना गीत कहलाता है। कभी-कभी गीत के शब्द निरर्थक भी हुआ करते हैं—जैसे तराने में। आधुनिक काल में अनेक प्रकार के गीत प्रचार में हैं, जैसे ध्रुपद, धमार, ख्याल, ठुमरी, टप्पा, भजन, गजल, कौव्वाली, दादरा आदि। यहाँ हम केवल गायन के मुख्य-मुख्य प्रकारों का ही विस्तार में वर्णन करेंगे।

ध्रुपद—भारतीय शास्त्रीय संगीत में ध्रुपद एक प्राचीन गायन शैली मानी जाती है। इसका प्रचार कब और किसने किया यह तो निश्चित रूप से नहीं कहा जा सकता, परन्तु इसके प्रचारक के रूप में बहुत कुछ श्रेय अकबर बादशाह के समकालीन ग्वालियर के राजा मानसिंह को है। उसी समय तानसेन, स्वामी हरिदास तथा गोपाल आदि प्रख्यात ध्रुपद गायक हुए हैं।

यह एक गम्भीर प्रकृति की गायन शैली है तथा इसमें कंठ और फेफड़े पर जोर पड़ता है। मध्यकाल में इसका बहुत प्रचार था, परन्तु आजकल इसका प्रचार कम हो गया है। इसके साथ संगति करने का मुख्य वाद्य पखावज है। इसमें शब्द अधिकतर ब्रजभाषा के होते हैं, जिसमें वीर, शान्त एवं शृंगार रस की प्रधानता रहती है। ध्रुपद में तान का प्रयोग नहीं किया जाता, किन्तु गायक विभिन्न लयकारियों का प्रदर्शन करता है। यह तीवरा, चारताल आदि तालों में गाया जाता है। पुराने ध्रुपद में चार खण्ड—स्थाई, अन्तरे संचारी लौर आभोग मिलते थे, किन्तु आजकल दो ही खंड स्थाई और अन्तरे का मिलता है।

धमार—ध्रुपद के समान धमार गायन भी गम्भीर और जोरदार गायन शैली है। कुछ लोग इसे 'होरी' भी कहते हैं। इसमें अधिकतर ब्रज की होली

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

का वर्णन मिलता है। ध्रुपद के समान धमार में भी दून, तिगुन, चौगुन आदि लयकारियां दिखाई जाती हैं तथा गमक का भी प्रयोग किया जाता है । इसमें स्थाई तथा अन्तरा दो भाग होते हैं। इस गायन में श्रृङ्गार रस की प्रधानता रहती है।

ख्याल—राग-परिचय के लेखक श्री हरिश्चन्द्र श्रीवास्तव के अनुसार—"गीत का वह प्रकार जिसमें राग की रक्षा करते हुए आलाप, तान, बोलतान, खटका, मुर्की, सरगम आदि विभिन्न अलंकारों द्वारा तबले के साथ गायक अपनी भावनाओं की अभिव्यक्ति करता है, उसे ख्याल कहते हैं।"

ख्याल में ध्रुपद के विपरीत स्वर की प्रधानता अधिक होती है और लयकारी की कम। इसमें गमक का प्रयोग कम होता है। ख्याल मुख्यतः दो प्रकार का होता है। एक विलम्बित अथवा बड़ा ख्याल तथा दूसरा द्रुत अथवा छोटा ख्याल। नीचे हम दोनों पर अलग-अलग विचार करेंगे।

विलम्बित अथवा बड़ा ख्याल—यह विलम्बित या धीमी लय में गाया जाता है, इसलिए इसे विलम्बित या बड़ा ख्याल कहते हैं। कुछ लोगों का मत है कि १५ वीं शताब्दी में जौनपुर के सुल्तान हुसेन शर्की ने इसका आविष्कार किया। आगे चलकर इसका खूब प्रचार हुआ। सदारंग-अदारंग नामक प्रसिद्ध गायक बन्धुओं ने बहुत से ख्यालों की रचना की और आज तो यह शास्त्रीय सङ्गीत की एक लोकप्रिय गायन-शैली मानी जाती है। बड़े ख्याल में शब्द बहुत नहीं होते और वह स्थाई एवं अन्तरा दो भागों में विभक्त होता है। इसके साथ तबले का प्रयोग होता है और रचना तिलवाड़ा, एकताल, आड़ाचारताल, झूमरा आदि तालों में निबद्ध होता है।

द्रुत अथवा छोटा ख्याल—कहा जाता है कि सर्व प्रथम अमीर खुशरो ने १४ वीं शताब्दी के प्रारम्भ में कव्वाली के आधार पर छोटे ख्याल को जन्म दिया। बड़ा ख्याल और छोटा ख्याल गाने के क्रम में बहुत कुछ समानता है। अन्तर केवल लय और प्रकृति में है। छोटा ख्याल बड़े ख्याल की अपेक्षा तेज

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

लय में गाया जाता है। यह अधिकतर तीनताल, झपताल, रूपक आदि तालों में निबद्ध होता है।

ठुमरी—यह चंचल प्रकृति की श्रृंगार रस प्रधान गायन शैली है। इसमें भाव और सौन्दर्य पर अधिक बल दिया जाता है। यह अधिकतर खमाज, देश, तिलंग, पीलू, भैरवी, जोगिया आदि रागों तथा दीपचन्दी एवं जत आदि तालों में गायी जाती है। इसमें शब्द कम होते हैं। स्थायी से अन्तरे में आते समय वह बढ़ी हुई लय में कहरवा ताल में हो जाती है, जिसमें तबला वादक विभिन्न लग्गी-लड़ियों से गायन को अलंकृत करता है। लोगों का मत है कि इसका आविष्कार लखनऊ के अन्तिम नवाब वाजिद अली शाह 'अख्तर पियाँ' ने किया। आज ठुमरी गायन की बनारस और पंजाब की शैलियाँ विशेष रूप से प्रसिद्ध हैं।

टप्पा—कहा जाता है कि मुहम्मद शाह के समय में गुलाम नबीं शोरी ने टप्पे को जन्म दिया। इसके शब्द पंजाबी-फारसी के होते हैं। यह पेंचदार तानों से परिपूर्ण गायन की कठिन प्रणाली है। यह काफी, पीलू, खमाज, देश आदि रागों तथा सितारखानी और टप्पा आदि तालों में गाया जाता है। इसका प्रचार बहुत अधिक नहीं है।

भजन—जिस प्रकार उर्दू भाषा में गजलें होती हैं, उसी प्रकार हिन्दी शब्दावली में भजन और गीतों की रचना की जाती है। भजन में ईश्वर-स्तुति तथा भगवान की लीलाओं का वर्णन किया जाता है। इसको किसी एक राग में बाँध कर भी गा सकते हैं। यह अधिकतर कहरवा, दादरा, घुमाली, रूपक एवं त्रिताल आदि तालों में गाया जाता है।

गीत—साहित्यिक रचानाएँ जो तालबद्ध करके गायी जाती हैं, उसे गीत कहते हैं। इसमें भावों की प्रधानता रहती है। गीतों में श्रृंगार और करूण रस अधिक पाया जाता है। इसमें स्वर-विस्तार तथा तानें आदि प्रायः नहीं होते।

तराना—कुछ लोगों का कथन है कि तानसेन ने अपने लड़की के नाम पर इस शैली की रचना की। इस प्रकार के गीत में नोम, तोम, तनाना आदि

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

वर्णों का प्रयोग होता है, जो निरर्थक होते हैं। बहुधा यह बहुत द्रुत लय में समाप्त किया जाता है। इसकी रचना अधिकतर तीनताल, झपताल तथा एकताल में निवद्ध होती है।

लक्षण गीत—जिस गीत में अपने राग के पूरे लक्षण हों, लक्षग गीत कहलाता है। ख्याल के सामन इसमें भी दो भाग स्थायी और अन्तरा के होते हैं।

होली—इसमें भगवान श्री कृष्ण से सम्बन्धित होली का वर्णन होता है, जो फागुन माह में गायी जाती है। ठुमरी की ही भांति यह भी दीपचन्दी या जतताल में गायी जाती है।

स्वर सम्बन्धी कुछ पारिभाषिक शब्द

संगीत—साधारणतः व्यवहार में संगीत से केवल गायन समझा जाता है, किन्तु संगीत में गायन, वादन और नृत्य तीनों ही आते हैं। शारङ्गदेव ने 'संगीत रत्नाकर' में कहा गया है कि गीतं, 'वाद्यं तथा नृत्यं त्रयं संगीत मुच्यते' अर्थात गाना, वजाना और नृत्य इन तीनों का समन्वित रूप संगीत कहलाता है। पश्चिमी देशों में संगीत का अर्थ केवल गायन और वादन से लिया जाता है, वहाँ नृत्य को संगीत से भिन्न मानते हैं।

गायन, वादन और नृत्य इन तीनों में घनिष्ट सम्बन्ध है। केवल इतना ही नहीं, तीनों एक-दूसरे के सहायक भी हैं। 'सङ्गीत रत्नाकर' में कहा गया है कि नृत्य वादन के और वादन गायन के आश्रित है, "नृत्य वाद्यानुगं प्रोक्तं वाद्य गीतनुत्तिं च" इन तीनों में गायन श्रेष्ठ माना गया है।

संगीत की परिभाषा—सङ्गीत वह ललित कला है जिसमें हम स्वर और लय के द्वारा अपने भावों को प्रकट करते हैं। प्रत्येक कला को व्यक्त करने का माध्यम बदला करता है। रंग, पेन्सिल, कागज आदि के द्वारा जब हम भावों को व्यक्त करते हैं, तो वह चित्रकला कहलाती है और शब्द, अलंकार, छन्दों द्वारा

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

भावों को प्रकट करते हैं, तो उसे कविता कहते हैं। इस प्रकार कला का माध्यम बदलते ही उसका नाम बदल जाता है। ऊपर की परिभाषा में संगीत को ललित कला कहा गया है। ललित कलायें मुख्य पाँच हैं—सङ्गीत, कविता, चित्रकला, मूर्ति कला व वास्तुकला। इन कलाओं में सङ्गीत को सर्व श्रेष्ठ माना गया है।

आंदोलन—तानपूरे अथवा सितार के खिंचे हुए तार को आघात करने से तार ऊपर-नीचे जाता है और ध्वनि उत्पन्न होती है। तार के कम्पन को सङ्गीत में आन्दोलन कहते हैं। तार पहले ऊपर जाकर अपने स्थान पर आता है और फिर नीचे जाकर अपने स्थान पर आता है। इस प्रकार एक आन्दोलन पूरा होता है। जब तक तार पर छेड़ने का प्रभाव रहता है, तार ऊपर नीचे जाता है और ध्वनि उत्पन्न होती है। जैसे-जैसे तार पर छेड़ने का प्रभाव कम होता जाता है, ध्वनि कम होती जाती है। एक सेकेन्ड में तार जितनी बार आन्दोलित होता है, उसको आन्दोलन संख्या कहते हैं। वैज्ञानिकों का कथन है कि जैसे-जैसे स्वर सा से ऊपर बढ़ता है, स्वरों की आन्दोलन-संख्या प्रति सेकेन्ड बढ़ती जाती है और जैसे-जैसे सा से नीचे चलते हैं स्वरों की आन्दोलन संख्या कम होती जाती है।

आन्दोलनों के मुख्य दो प्रकार हो सकते हैं : (१) नियमित और अनियमित आन्दोलन तथा (२) स्थिर और अस्थिर आन्दोलन। जब किसी ध्वनि के आन्दोलन की चाल एक गति में रहती है, तो उसे नियमित और जब आन्दोलन की चाल एक गति में नहीं रहती, तो उसे अनियमित आन्दोलन कहते हैं। इसी प्रकार जब किसी ध्वनि का आन्दोलन कुछ देर तक चलता रहता है, तो उसे स्थिर आन्दोलन कहते हैं और जब आन्दोलन शीघ्र ही समाप्त हो जाता है, तो उसे अस्थिर आन्दोलन कहते हैं। जब तानपूरे के तार को छेड़ते हैं, तो उसका आन्दोलन स्थिर रहता है और जब हम किसी लकड़ी पर आघात करते हैं, तो उसका आन्दोलन अस्थिर रहता है। सङ्गीत में नियमित और स्थिर आन्दोलन का प्रयोग होता है।

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

श्रुति—सङ्गीत में मधुर ध्वनि को नाद कहते हैं। इसी ध्वनि का सङ्गीत में प्रयोग होता है। सप्तक में मध्य सा से नी तक असंख्य नाद हो सकते हैं, किन्तु सङ्गीत में अधिक से अधिक बाईस नाद प्रयोग में आते हैं, क्योंकि शास्त्रकारों ने सोचा कि नाद की संख्या उतनी ही माननी चाहिए, जिन्हें ठीक से पहचाना जा सके और प्रयोग में लाया जा सके। असंख्य नादों में से मुख्य बाईस नादों को जो संगीत में प्रयुक्त होते हैं श्रुति कहते हैं।

शास्त्रकारों ने बाईस श्रुतियों में इतनी दूरी मानी है कि तेईसवीं श्रुति पहली श्रुति से ठीक दुगनी ऊँचाई पर रहे, क्योंकि तेईसवीं श्रुति से दूसरा सप्तक प्रारम्भ हो जाता है। इस प्रकार नाद तो असंख्य हैं, किन्तु श्रुति केवल बाईस ही हैं। इसलिए प्रत्येक श्रुति नाद है, किन्तु प्रत्येक नाद श्रुति नहीं है—केवल बाईस नाद से श्रुति हैं।

स्वर—बाईस श्रुतियों में फैली हुई सात मुख्य श्रुतियों को शुद्ध स्वर कहते हैं। ये स्वर सप्तक के अन्तर्गत थोड़ी-थोड़ी दूरी पर फैले हुए हैं। इन स्वरों के नाम हैं—षड़ज, रिषभ, गंधार, मध्यम, पंचम, धैवत और निषाद। व्यवहार में सरलता के लिए इन्हें क्रमशः सा, रे, ग, म, प, ध और नी कहते हैं। स्वर के दो प्रकार होते हैं—शुद्ध स्वर और विकृत स्वर।

ऊपर बताये गये सातो स्वर शुद्ध हैं। इन सातो स्वरों में से पाँच स्वर ऐसे हैं, जो शुद्ध तो हैं ही साथ ही साथ विकृत भी होते हैं। जो स्वर अपने निश्चित स्थान से थोड़ा उतर या चढ़ सकता है, उसे विकृत स्वर कहते हैं। जब कोई स्वर अपने स्थान से थोड़ा नीचा होता है, तो उसे कोमल विकृत और जब निश्चित स्थान से ऊपर होता है, तो उसे तीव्र विकृत कहते हैं। सप्तक में षड़ज और पंचम के अतिरिक्त शेष स्वर रे, ग, म, ध और नी शुद्ध होने के साथ-साथ विकृत भी होते हैं। इनमें रे, ग, ध और नी स्वर कोमल विकृत तथा म तीव्र विकृत भी होता है। इस प्रकार एक सप्तक में ७ शुद्ध, ४ कोमल और १ तीव्र कुल मिलाकर बारह स्वर होते हैं—सा रे॒ रे ग॒ ग म॑ म प ध॒ ध नि॒ और नि।

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

सप्तक—सात शुद्ध स्वरों के क्रमानुसार समूह को सप्तक कहते हैं। सातो स्वरों के नाम हैं—सा, रे, ग म, प, ध और नी। इनमें प्रत्येक स्वर की आन्दोलन-संख्या अपने पिछले स्वर से अधिक होती जाती है। रे की आन्दोलन संख्या सा से, ग की रे से, म की ग से अधिक है। इसी प्रकार प, ध और नी की आन्दोलन-संख्या भी अपने पिछले स्वर से ज्यादा होती है। पंचम स्वर की आन्दोलन-संख्या सा से डेढ़गुनी होती है। उदाहरण के लिए अगर सा की आन्दोलन-संख्या २४० है, तो प की आन्दोलन-संख्या २४० की डेढ़ गुनी ३६० होगी। सप्तक में क्रमशः स, रे, ग, म, प, ध और नी स्वर होते हैं, नी के बाद पुनः दूसरे सप्तक का स आ जाता है। यह स पिछले सप्तक के स से दुगुनी ऊँचाई पर रहता है और इसकी आन्दोलन-संख्या भी अपने पिछले सा से दुगुनी होती है। यदि मध्य सा की आन्दोलन संख्या २४० है, तो तार सा की आन्दोलन-संख्या २४० की दुगुनी ४८० होगी। इस प्रकार बहुत से सप्तक हो सकते हैं, किन्तु सङ्गीत में अधिक से अधिक तीन सप्तक माने गये हैं। प्रत्येक सप्तक में सात शुद्ध और पाँच विकृत स्वर होते हैं। गायन-वादन में तीन सप्तक से अधिक की आवश्यकता नहीं होती। इनके नाम हैं, (१) मन्द्र सप्तक (२) मध्य सप्तक और (३) तार सप्तक।

साधारणतः जिस सप्तक में हम अधिक गाते-वजाते हैं, उसे मध्य सप्तक कहते हैं, यह सप्तक दोनों सप्तकों के मध्य में होता है, इसलिए इसे मध्य सप्तक कहा गया है। मध्य सप्तक के स्वरों की आन्दोलन-संख्या मन्द्र सप्तक के स्वरों से दुगुनी और तार सप्तक के स्वरों की आधी होती है। मध्य सप्तक के पहले का सप्तक मन्द्र सप्तक कहलाता है। मन्द्र सप्तक के प्रत्येक स्वर की आन्दोलन-संख्या मध्य सप्तक के उसी स्वर के आन्दोलन संख्या की आधी होती है और तार सप्तक के प्रत्येक स्वर की आन्दोलन-संख्या मध्य सप्तक के स्वर की दुगुनी होती है।

आरोह-अवरोह—गाते-बजाते समय यह देखने में आता है कि गायक या

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

वादक किसी एक स्वर पर बहुत समय तक नहीं ठहरता, बल्कि वह ऊपर नीचे आता जाता है। इसी को संगीत में आरोह अवरोह कहते हैं। स्वरों के चढ़ते हुए क्रम को आरोह और इसके विपरीत स्वरों के उतरते हुए क्रम को अवरोह कहते हैं। कुछ रागों में स्वर का उतार-चढ़ाव सपाट न होकर वक्र होता है; जैसे केदार, गौड़सारङ्ग आदि में। अतः आरोह-अवरोह की परिभाषा इस प्रकार दी जा सकती है—राग की चलन के अनुसार स्वरों के चढ़ते हुए क्रम को आरोह और उतरते हुए क्रम को अवरोह कहते हैं।

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

षष्टम अध्याय

ताल के दस प्राण

प्राण का अभिप्राय उस तत्व से है, जिसके न रहने से मानव शरीर, शरीर न रह कर मिट्टी के समान हो जाता है। अतः जीव के लिए यह अनिवार्य वस्तु है। इसी प्रकार प्राचीन काल के विद्वानों ने ताल में दस प्राणों को वतलाया है, अर्थात् उन दस तत्वों का समावेश किसी भी ताल में होना उसी प्रकार आवश्यक है, जिस प्रकार जीवमात्र में प्राण का। नारद कृत 'संगीत मकरन्द' में ताल के दस प्राणों का उल्लेख इस प्रकार किया गया है —

"कालो मार्गः क्रियांगानि ग्रहो जाति-कला-लयः,
यति- प्रस्तार कश्चेति ताल प्राण दशस्मृताः।"

उपरोक्त श्लोक के अनुसार ताल के दस प्राण—काल, मार्ग, क्रिया, अंग, ग्रह, जाति, कला, लय, यति और प्रस्तार हैं। इन प्राणों का प्रयोग प्राचीन काल में अधिक होता था। दक्षिण या कर्नाटक संगीत में अव भी इन प्राणों का विशेष उपयोग तथा महत्व है। परन्तु उत्तर भारतीय ताल पद्धति में वहुत कम प्राणों का प्रयोग देखने को मिलता है और कई प्राणों का तो अर्थ तक स्पष्ट नहीं रह गया है। नीचे हम प्रत्येक पर अलग-अलग विचार करेंगे।

(१) काल—काल का शाब्दिक अर्थ है समय, अवधि या युग। यह काल अत्यन्त व्यापक शब्द है, जिसके अन्तर्गत सृष्टि के उद्‌गम से प्रलय तक का समय निहित है। परन्तु संगीत में काल का अर्थ केवल उस समय से लिया जाता है जितने समय में गायन, वादन या नृत्य किया जाता है। किसी ताल की आवर्तन तथा गाने की स्थायी, अन्तरा उसके अन्तर्गत आते हैं। ऐसे तो काल नापने के लिए वर्ष, माह, सप्ताह तथा दिन आदि वनाये गये हैं, परन्तु संगीत के क्षेत्र में काल नापने के लिये मात्रा तथा ताल की योजना की गयी है।

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

(२) **मार्ग**—किसी भी ताल की उस रीति को जिससे वह अपनी प्रथम मात्रा से अन्तिम मात्रा तक चलती है, मार्ग कहते हैं। मात्रा की माप, तालो, खाली तथा विभागों की एक दूसरे से दूरी आदि का ध्यान रखना मार्ग के अन्तर्गत आता है। प्राचीन शास्त्रों में मार्ग के चार प्रकारों का उल्लेख मिलता है, परन्तु उनका अर्थ स्पष्ट न होने के कारण आज उनकी उपयोगिता नहीं रह गयी है।

(३) **क्रिया**—किसी भी कार्य के करने को क्रिया कहते हैं। ताल विद्या में ताल को हाँथ के आघात से दिखाने की पद्धति को क्रिया कहते हैं । ताल देते समय हम देखते हैं कभी तो करतल ध्वनि दी जाती है और कभी हाथ वायीं या दायीं ओर झुका दिया जाता है। अतः क्रिया के दो प्रकार हुए :—(क) सशब्द क्रिया और (ख) निःशब्द क्रिया।

(क) **सशब्द क्रिया**—दोनों हाथों के द्वारा ताली देकर ताल दिखलाने की क्रिया को सशब्द क्रिया कहते हैं। जैसे तीनताल में पहली, पांचवीं तथा तेरहवीं मात्रे पर करते हैं।

(ख) **निःशब्द क्रिया**—इस क्रिया के अन्तंगत ताली न देकर केवल दाहिने हाथ को एक ओर झुका कर मात्राएँ गिनी जाती हैं। जैसे तीन ताल की नवीं मात्रे पर तथा झपताल की छठीं मात्रे पर करते हैं । दूसरे शब्दों में किसी ताल में खाली दिखलाने की क्रिया को निशब्द क्रिया कहते हैं।

(४) **अंग**—जिस प्रकार उत्तर भारतीय ताल-पद्धति में सुविधा तथा ताल के स्वरूप को स्थापित करने के लिए विभाग बनाये गये हैं, उसो प्रकार कर्नाटक ताल-पद्धति में अङ्ग बनाये गये हैं । प्रत्येक ताल के विभाग अलग-अलग मात्राओं के होते है। प्राचीन काल में दक्षिण में इसका प्रयोग छः मुख्य अंगों द्वारा होता था, परन्तु आधुनिक ताल पद्धति में केवल निम्न प्रथम तीन अंगों का प्रयोग होता है। अङ्गों के नाम, चिन्ह तथा अक्षर-काल इस प्रकार हैं—

अंग	चिन्ह	अक्षर काल
(१) अणद्रुत	◡	१
(२) द्रुत	०	२

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

(३) लघु	।	४
(४) गुरु	8 या ऽ	८
(५) प्लुत	8 या ३	१२
(७) काकपद	+	१६

उत्तर भारतीय पद्धति में इन अंगों का विशेष महत्व नहीं है।

(५) ग्रह—ताल की जिस मात्रा से कोई गीत या गत को प्रारम्भ किया जाता है, उस स्थान को ग्रह कहते हैं। दूसरे शब्दों में ग्रहण करने के स्थान को ग्रह कहते हैं। बहुत से गीत या गतें ताल की प्रथम मात्रे से तथा बहुत से अन्य किसी मात्रे से प्रारम्भ होते हैं। अतः स्पष्ट है कि गीत या गत ताल की प्रथम मात्रा सम से या अन्य मात्रा से प्रारम्भ होती है। अतः ग्रह के दो मुख्य प्रकार हुये। (क) सम ग्रह और (ख) विषम ग्रह।

(क) सम ग्रह—जब गत या गीत का प्रारम्भ ताल की प्रथम मात्रा या सम से होता है, तो उसे सम ग्रह कहते हैं।

(ख) बिषम ग्रह—जब गीत या गत का प्रारम्भ ताल की प्रथम मात्रा से न होकर अन्य किसी मात्रा से होता है, तो उसे विषम ग्रह कहते हैं। इसी विषम ग्रह के अन्तर्गत दो और उपग्रह अतीत ग्रह तथा अनागत ग्रह माने गये हैं।

अतीत ग्रह—अतीत का शाब्दिक अर्थ है बीता हुआ। अर्थात् सम निकल जाने के बाद जब गीत प्रारम्भ किया जाता है, तो उसे अतीत ग्रह से प्रारम्भ किया हुआ कहते हैं। कभी-कभी संगीत में चमत्कार उत्पन्न करने के लिए भ्रमात्मक सम, सम के बाद दिखलाया जाता है, उसे अतीत ग्रह कहते हैं।

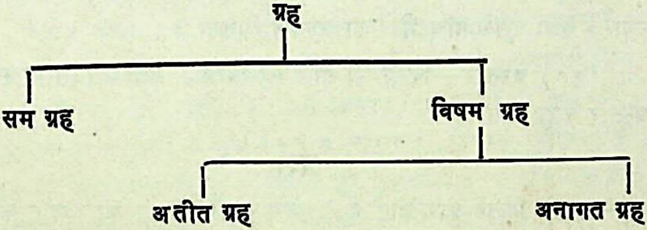
अनागत ग्रह—अनागत का अर्थ है आने वाला। मुख्य सम आने से पूर्व ही जब गीत या गत प्रारम्भ होता है, तो उसे अनागत ग्रह कहते हैं। दूसरे अर्थों में जैसा कि ऊपर कहा गया है कि संगीत में चमत्कार उत्पन्न करने के

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

लिये भ्रमात्मक सम, सम के पूर्व दिखलाया जाता है, उसे भी अनागत ग्रह कहते हैं।

ग्रह की शाखाओं की निम्न रीति से अधिक स्पष्ट कर सकते हैं :—



(६) जाति—कर्नाटक ताल पद्धति में जाति का महत्वपूर्ण स्थान है। इन्हीं जातियों से वहाँ की ताल-पद्धति का निर्माण हुआ है। जाति से किसी भी ताल की मात्राओं का बोध होता है और विभाग की मात्राओं की संख्या बदल जाने से उनका वजन बदल जाता है, फिर उन्हीं से जातियाँ बनती हैं। जातियाँ पाँच प्रकार की होती हैं, तिस्त्र, चतस्त्र, खण्ड, मिश्र और संकीर्ण। इन्हीं जातियों के बदल जाने से लघु की मात्रा की संख्या क्रमशः ३, ४, ५, ७, और ९, हो जाती है। इसके आधार पर कर्नाटक की ३५ तालों की रचना हुई है। उत्तर भारत की तालों को हम निम्न प्रकार की जातियों के उदाहरण में रख सकते हैं। चतस्र में तीन ताल, कहरवा और तिलवाड़ा, तिस्र में दादरा, मिश्र में झूमरा, खंड में झपताल तथा संकीर्ण में धमार।

(७) कला—वाद्य बजाने की शैली, जिसके अन्तर्गत हाथ की खूबसूरती बैठने की रीति और मुद्रा आदि आती है—कला कहलाती है। इसके अतिरिक्त भी कला शब्द का प्रयोग भिन्न-भिन्न अर्थों में किया गया है।

(८) लय—संगीत में समय की समान गति को लय कहते हैं। लय संगीत की आधार वस्तु है। इसके अभाव में संगीत की कल्पना करना व्यर्थ है। लय तो अनेक प्रकार की होती है, परन्तु विद्वानों ने सुविधा के लिये इसको तीन मुख्य प्रकारों में विभाजित किया है :—

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

(क) विलम्बित लय, (ख) मध्य लय, और (ग) द्रुत लय।

इनका विस्तृत अध्ययन हम आगे के अध्याय में करेंगे।

(९) यति—ताल शास्त्र में लय या गति प्रयोग की पद्धति को यति कहा गया है तथा इसके पाँच भेदों का उल्लेख मिलता है।

(१०) प्रस्तार—किसी भी ताल को विभिन्न रूप से विस्तार करने को प्रस्तार कहा जाता है।

प्रश्न

१—ताल के कितने प्राण होते हैं ? उनमें से किन्हीं दो का वर्णन कीजिए।

२—निम्नलिखित शब्दों की परिभाषा लिखिये :—
चतस्र जाति; विषमग्रह, कला तथा प्रस्तार।

३—कर्नाटक ताल-पद्धति में जातियों की उपयोगिता पर प्रकाश डालिये।

४—जातियाँ कितने प्रकार की होती हैं ? उनमें से किसी तीन का वर्णन कीजिये।

५—अतीत और अनागत ग्रहों के प्रयोग और उनके द्वारा संगीत में चमत्कार उत्पन्न करने की शैली का वर्णन कीजिये।

———

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

लय तथा लयकारी

ताल के दस प्राणों के अन्तर्गत हमने 'लय' एक प्राण संक्षेप में अध्ययन किया था। गायन, वादन तथा नृत्य में लय का अत्यन्त महत्वपूर्ण स्थान है। संगीत अपने दो स्तम्भों—स्वर तथा लय पर आश्रित है। गायन में जिस प्रकार स्वर की प्रधानता रहती है, उसी प्रकार ताल-वाद्यों में लय की। संगीत के अतिरिक्त भी लय सम्पूर्ण विश्व में व्याप्त है। समस्त प्राणियों की हृदय-गति तथा नाड़ी एक निश्चित लय में ही चलती है। आकाश-मंडल के सभी नक्षत्र—सूर्य, चन्द्रमा, मंगल आदि सब एक निश्चित लय में ही घूमते हैं और यदि उनकी लय में तनिक भी अनिश्चितता आ जाये तो बड़े-से-बड़े आपत्ति की कल्पना की जा सकती है। प्राणी की हृदय गति में अनिश्चिता आ जाये, तो प्राणों की बाजी लग जाती है। अतः हम देखते हैं कि संगीत के अतिरिक्त भी लय का विश्वव्यापी महत्व है। संगीत के क्षेत्र में हम कह सकते हैं कि गायन, बादन तथा नृत्य के समय की समान गति को लय कहते हैं।

लय के अनेक प्रकार हो सकते हैं, परन्तु प्राचीन काल में ही विद्वानों ने सुविधा के लिए लय के मुख्य तीन प्रकार—विलम्बित लय, मध्य लय तथा द्रुत लय माने हैं। नीचे हम इन तीनों के विषय में क्रमशः विचार करेंगे।

विलम्बित लय—इस लय का दर्शन हम गायन के विलम्बित ख्याल तथा तंत्रवाद्यों के मसीदखानी गतों में देख सकते हैं। जब एक मात्रे से दूसरी मात्रे की दूरी अधिक होती है और रचना की गति धीमी रहती है, तो उसे विलम्बित लय कहते हैं।

मध्य लय——मध्य लय का शाब्दिक अर्थ है बीच की लय। छोटा ख्याल तथा सितार, बेला आदि वाद्यों पर रज़ाखानी गतें मध्य लय में ही गायी, बजायी जाती हैं। विलम्बित लय से तेज़ लय को मध्य लय कहते हैं। इसमें

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

एक मात्रा से दूसरी मात्रा का अन्तर विलम्बित लय की अपेक्षा कम होता है। साधारणतः घड़ी के सिकेन्ड की गति को आदर्श मध्य लय कहा जा सकता है।

द्रुत लय—द्रुत लय का अर्थ तेज़ लय से है। तराना तथा रज़ाखानी गतें द्रुत लय में ही गायी-बजायी जाती हैं। मध्य लय की अपेक्षा द्रुत लय में एक मात्रा से दूसरे मात्रा का अन्तर बहुत कम हो जाता है। यदि मध्य लय की दूनी गति को द्रुत लय कहें तो अनुचित न होगा।

ऊपर की तीनों लय एक दूसरे से सम्वन्धित हैं। कुछ विद्वानों का कथन है कि विलम्बित लय की दूनी मध्य लय और मध्य लय की दूनी द्रुत लय होती है। परन्तु लय निश्चित करने में इस विचार को कठोरता से पालन नहीं किया जा सकता।

लयकारी—ऊपर हमने बतलाया है कि गायन में जितना महत्व स्वरों का है, उतना ही वादन में लय या लयकारी का। लय और लयकारी के अन्तर को स्पष्ट समझ लेने के लिए आवश्यक है कि हम यह जान लें कि इनमें इतना ही अन्तर है, जितना संज्ञा और क्रिया में। संगीत में लय एक आधार है और उसी आधार की नींव पर जब विभिन्न प्रकार की लयों का प्रदर्शन करते हैं, तो उसे लयकारी कहते हैं। गायक, वादक या नृत्यकार सर्वप्रथम अपनी एक लय स्थापित कर लेता है, तत्पश्चात् उस निश्चित लय में कभी एक मात्रा में डेढ़ मात्रा, कभी एक मात्रा में पौने दो मात्रा और कभी एक मात्रा में चार मात्रा तथा इसी प्रकार के विभिन्न मात्राओं को एक मात्रा में बजा या बोल कर अपनी कलात्मक साधना का परिचय देता है जिसे लयकारी कहते हैं। लयकारी का नामकरण पहले निश्चित की हुई लय में जितनी मात्राएँ बजायी या बोली जाती हैं, उसी के आधार पर किया जाता है। जैसे एक मात्रा में तीन मात्रा बोलना तिगुन, एक मात्रा में ड़ेढ़ मात्रा बोलना डेढ़गुन तथा एक मात्रा में चार मात्रा बोलना चौगुन की लयकारी कहलाती है। लयकारी के अनेक प्रकार हो सकते हैं। परन्तु हम उसको मुख्य रूप से दो भागों में विभाजित कर सकते हैं। पहली सीधी या समान लयकारी

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

तथा दूसरी तिरछी या आड़ की लयकारी । सीधी या समान लयकारी के अन्तर्गत एक मात्रा में आधा मात्रा, एक मात्रा, दो मात्रा, चार मात्रा तथा आठ मात्रा आदि कही जा सकती है । आड़ की लयकारी के अन्तर्गत एक मात्रा में डेढ़ मात्रा, पौने दो मात्रा, तीन मात्रा तथा पौन मात्रा आदि बोलना या वजाना आता है । अब हम दोनों प्रकार कों लयकारियों के विषय से अध्ययन करेंगे ।

सीधी या समान लयकारी के अन्तर्गत ठाह, अधगुन, दुगुन तथा चौगुन आदि लयकारियाँ मुख्य रूप से उल्लेखनीय हैं ।

ठाह—ठाह की लयकारी को बराबर की लयकारी भी कहते हैं । गायक या वादक सर्वप्रथम अपनी आधार की लय निश्चित कर लेता है । उसी लय में जब एक मात्रा में केवल एक मात्रा गाता या बजाता है, तो उसे बराबर की या ठाह की लयकारी कहते हैं । परन्तु किसी विशेष बन्दिश, गाने के स्थाई अन्तरे तथा गतों में यदि एक मात्रा में एक से अधिक स्वर या बोल आतें हैं, तो उसे उसी प्रकार से गाना या बजाना ठाह की लयकारी के ही अन्तर्गत मानते हैं । ठाह लयकारी के उदाहरण में चार मात्रा में १, २, ३, ४ मात्रा या स्वर बोलना या गाना-बजाना कहा जा सकता है ।

अधगुन—एक मात्रा में आधा अर्थात् दो मात्राओं के अन्तर्गत एक मात्रा बोलना इस लयकारी के अन्तर्गत आता है । दूसरे स्पष्ट शब्दों में कहा जा सकता है कि जितने समय में हम किसी बोल या स्वर को कहते हैं यदि उसके दूने समय में उतने ही बोल या स्वर कहें, तो अधगुन की लयकारी हो जाएगी । जैसे दो मात्रा के अंक १, २ को अवग्रह द्वारा १ऽ २ऽ चार मात्रा में लिख कर बतला सकते हैं ।

दुगुन—एक मात्रा में दो मात्रा या दो स्वर बोलना दुगुन कहलाता है । जैसे चार मात्रे के अंग १, २, ३, ४ को केवल दो मात्रा में १२ ३४ लिपिबद्ध करके दिखला सकते हैं ।

चौगुन—एक मात्रा में चार मात्रा या स्वर बोलना चौगुन कहलाता है । उदाहरणार्थ चार मात्रा से १, २, ३, ४ को १२३४ करके एक मात्रा में लिख सकते हैं ।

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

आड़ की लयकारी के अन्तर्गत बहुत प्रकार की लयकारियाँ आ सकती हैं। परन्तु यहाँ हम आड़ की केवल मुख्य-मुख्य लयकारियों के विषय में ही चर्चा करेंगे। साधारणतः सीधी लयकारी के अतिरिक्त किसी भी प्रकार की लयकारी को जिसके अन्तर्गत १ मात्रा में $१\frac{१}{२}$, $\frac{५}{४}$, $\frac{४}{५}$ मात्रा आती हैं, आड़ कहा जाता है, परन्तु यह आड़ का साधारण या व्यापक अर्थ है। विशेष अर्थों में एक मात्रा में डेड़ या दो मात्रे में तीन मात्राओं या स्वरों को बोलना या गाना-बजाना आढ़ कहलाता है। आड़ के विशेष अर्थ वाली लयकारी को हम नीचे अंकों द्वारा इस प्रकार दिखलायेंगे :—

१ ऽ २ ऽ ३ ऽ

तिगुन—जिस प्रकार एक मात्रा में दो मात्रा बोलना दुगुन तथा चार मात्रा बोलना चौगुन कहलाता है, उसी प्रकार एक मात्रा में तीन मात्रा बोलना तिगुन कहलाता है।

जैसे :—१ २ ३ ४ ५ ६

आड़ की लयकारी के और भी बहुत से प्रकार हैं, जो आगे के विद्यार्थियों को ताल-परिचय के भाग दो में मिलेगा।

तालों को विभिन्न लयकारियों में लिखने की विधि

विभिन्न लयकारियों का वर्णन करते समय उनको अंकों द्वारा लिखने की विधि बतलायी गयी थी। अब प्रत्येक ताल को विभिन्न लयकारियों में लिखने की रीति पर विचार करेंगे। सीधी या समान लयकारी में किसी ताल को लिखने के लिए उस ताल को जितनी गुन में लिखना हो उतनी बार ताल के सम्पूर्ण ठेके को लिख लेना चाहिए। फिर एक मात्रा के अन्दर उस ताल की उतनी मात्राओं को लिखना चाहिए, जितने गुन में ताल को लिखना है। जैसे दून में लिखने के लिए ताल को दो बार लिखना चाहिए और दो-दो मात्राओं को एक मात्रा में, तिगुन में लिखने के लिए ताल को तीन बार लिखना चाहिए और तीन-तीन मात्राओं को एक-एक मात्रा के अन्दर लिखना चाहिए जैसे झपताल की दून—

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

धिं ना धिं धिं। ना तिं ना धिं धिं ना,। धिं ना धिं धिं। ना तिं ना धिं धिं ना।

× २ ० ३

चारताल की तिगुन

धा धा दिं ता किट धा। दिं ता तेटे कता गदि गन,। धा धा दिं ता किट धा।

× ० २

दिं ता तेटे कता गदि गन,। धा धा दि ता किट धा। दि ता तेटे

० ३ ४

कता गदि गन।

रूपक ताल की चौगुन

तिं तिं ना धिं ना धिं ना, तिं तिं ना धिं ना। धिं ना, तिं तिं नाधिंनाधिं।

× २

ना, तिं तिं ना धिं ना धिं ना।

३

अब आड़ या डेढ़ गुन की लयकारी में किसी ताल को लिखने के लिए ताल की प्रत्येक मात्रा को दो-दो मात्राओं के बराबर कर लेना चाहिए, जिसके लिए अवग्रह लगाने की आवश्यकता पड़ती है। जैसे धा धा दिं की तीन मात्राओं को धा ऽ धा ऽ दिं ऽ अवग्रह लगाकर छः मात्राओं में कर लिया। इसके अतिरिक्त कुछ तालों में बोल मिश्र वर्ण के होते हैं, जैसे तेटे, तिरकिट, गदिगन, आदि। ऐसे बोलों के आगे अवग्रह लगाने की आवश्यकता नहीं पड़ती, वरन् ते, टे, तिर, किट, गदि गन अलग-अलग लिख कर बोलों को तोड़ लिया

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

जाता है और एक बोल को दो मात्राओं के बराबर कर लिया जाता है। फिर इस प्रकार बने हुए तीन-तीन मात्राओं को एक-एक कोष्टक में रख दिया जाता है। परन्तु ध्यान रखना चाहिए कि ताली, खाली आदि का चिन्ह लगाकर पूर्ण ताल-लिपि में ताल की तीन आवृतियाँ लिखकर आड़ की लयकारी दिखलानी चाहिए। जैसे झपताल की आड़ :—

धिंऽना ऽधिंऽ । धिंऽना ऽतिंऽ । नाऽधिं ऽधिंऽ नाऽ,धिं ।
× २ ०

ऽनाऽ धिंऽधिं ऽनाऽ । तिंऽना ऽधिंऽ । धिंऽना, ऽधिंऽ
३ × २

नाऽधिं । ऽधिंऽ नाऽतिं । ऽनाऽ धिंऽधिं ऽनाऽ
० ३

एकताल की आड़

धिंऽ धिंऽ धा गे । तिर किट तू ऽ ना ऽ । कत ऽ ता ऽ धा गे । तिर किट धी
× ० २ ०

ऽ ना, ऽ । धिं ऽ धिं ऽ धा गे । तिर किट तू ऽ ना ऽ । कत ऽ ता ऽ धा गे
३ ४ ×

तिर किट धी ऽ ना, ऽ । धिं ऽ धिं ऽ धा गे । तिर किट तू ऽ ना ऽ । कत ऽ ता
० २ ० ३

ऽ धा गे । तिर किट धी ऽ ना ऽ । धिं
४ ×

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

समान मात्राओं की विभिन्न तालें

हमने अपने पाठ्यक्रम में ऐसे कई तालों को सीखा है, जिनकी मात्रा संख्या समान हैं और अन्य कुछ तालों के विभाग तक एक जैसे हैं। जैसे सोलह मात्रा में तीन-ताल और तिलवाड़ा, चौदह मात्रे में दीपचन्दी, झूमरा, बारह मात्रे में एकताल और चारताल, दस मात्रे में सूलताल और झप-ताल। अब यह प्रश्न उठना स्वाभाविक है कि समान मात्राओं की कई तालों के निर्माण की क्या आवश्यकता पड़ी, क्या एक मात्रा की एक ताल ही पर्याप्त न थी? यहाँ हम इन्हीं प्रश्नों पर विचार करेंगे।

संसार परिवर्तनशील है। खान-पान, रीति-रिवाज, पहनाव-ओढ़ाव तथा आचार-व्यवहार में सदैव परिवर्तन होता रहता है। यह प्रकृति का नियम है, इसलिए अटल है। संगीत के क्षेत्र में भी यही बात शत-प्रतिशत चरितार्थ होती है। देश के इतिहास के अध्ययन से ज्ञात होता है कि समय-समय पर राजनैतिक तथा सामाजिक उथल-पुथल के कारण महान परिवर्तन होते चले आये हैं। यहाँ के हिन्दू राज्य-काल में ध्रुपद-धमार की गायकी का प्रचार था, जिसकी संगति के लिए पखावज जैसे गम्भीर तथा जोरदार वाद्यों का प्रयोग होता था। समय ने पलटा खाया, यवनों ने देश पर आक्रमण किया तथा विजय प्राप्त कर शासन करने लगे। इससे भारत की कला अप्रभावित न रह सकी। संगीत में भी बहुत परिवर्तन हुए। ध्रुपद, धमार का स्थान ख्याल, ठुमरी तथा कव्वाली ने ले लिया। इस नवीन प्रकार की गायकी के लिए पखावज वाद्य उपयुक्त न था, अतः तबला नामक वाद्य का जन्म हुआ।

ताल सम्बन्धी दो भिन्न वाद्यों का होना तथा विभिन्न प्रकार की गायकी का होना, भिन्न तालों के जन्म का मूल कारण है। धमार ताल 'धमार' नामक गायकी के साथ प्रयोग किया जाता था। परन्तु १४ मात्रे में जब ख्याल गाया जाने लगा तब झूमरा तथा आड़ाचारताल का निर्माण हुआ। ठीक यही बात सूलताल—झपताल व चारताल और एकताल के साथ हुई। कुछ तालों के ऐसे भी उदाहरण हैं, जो समान मात्रा के हैं और एक ही वाद्य पर बजाये

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

जाने वाले हैं—जैसे तबले पर चौदह मात्रे में झूमरा, आड़ाचारताल तथा दीपचन्दी तथा सोलह मात्रा में तीनताल, तिलवाड़ा, पंजाबी और जत। इसके स्पष्टीकरण में कहा जा सकता है कि छोटा ख्याल, बड़ा ख्याल, ठुमरी तथा तराना आदि विभिन्न प्रकार की गायन शैलियाँ हैं, जिनका स्वरूप, लय, चलन भिन्न प्रकार के हैं। जैसे बड़ा ख्याल विलम्बित लय में, छोटा ख्याल मध्य लय में तथा तराना द्रुत लय में गाया जाता है और ठुमरी में श्रृङ्गारिकता की प्रधानता होने के कारण उसकी चलन अलग है। अतः प्रत्येक प्रकार की गायकी को ध्यान में रखते हुए तालों का निर्माण किया गया है। सोलह मात्रा में ही देखिए—बड़े ख्याल के लिए तिलवाड़ा, छोड़े ख्याल तथा तराना के लिए तीनताल तथा ठुमरी के साथ संगति करने के लिए जत ताल बनायी गयी है। ठीक यही बातें झूमरा, आड़ाचारताल तथा दीपचन्दी तालों में भी चरितार्थ होती है। इन्ही कारणों के अध्ययन से समान मात्रा की विभिन्न तालों की सार्थकता सिद्ध होती है।

समान मात्राओं के तालों की तुलना

पिछले पाठ में हमने समान मात्राओं की विभिन्न तालें बनाये जाने के कारणों पर विचार किया है। अब समान मात्रा की विभिन्न तालों की समानता तथा विभिन्नता पर विचार करेंगे। उदाहरण के लिए १० मात्रे को सूलफाकताल तथा झपताल को लेते हैं। इन दोनों ताल की मात्राएँ ही केवल समान हैं और इनका प्रयोग प्रायः मध्य लय में ही किया जाता है। अब यहाँ उनकी असमानताओं पर विचार करेंगे।

झपताल	सूलफाकताल
१—तबले की ताल है।	१—पखावज की ताल है।
२—बन्द और मुलायम बोल हैं।	२—खुले ओर जोरदार बोल हैं।
३—ताली, खाली तथा विभाग में अन्तर है।	३—ताली, खाली तथा विभाग में अन्तर है।
४—ख्याल अंग की गायकी के साथ प्रयोग होता है।	४—ध्रुपद अंग की गायकी के साथ प्रयोग किया जाता है।

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

५—इसमें पेशकारा कायदे, पल्टे, टुकड़े आदि वजाये जाते हैं।

६—तवले पर स्वतन्त्र वादन के लिये उपयुक्त ताल हैं।

५—इसमें परन, टुकड़े, रेले आदि वजाये जाते हैं।

६—पखावज पर स्वतन्त्र वादन के लिये उपयुक्त ताल है।

प्रश्न

१—दस मात्रे तथा वारह मात्रे की कितनी तालें आप जानते हैं? लिपिवद्ध कीजिये।

२—एक ही मात्रे की कई तालें क्यों वनायी गईं? कारण सहित उत्तर दीजिए।

३—क्या ख्याल के साथ चारताल और ध्रुपद के साथ एकताल वजाया जाना उचित है? यदि नहीं तो क्यों?

४—निम्नलिखित जोड़ियों की तुलना कीजिए—

१. झपताल—सूलताल।
२. समान मात्राओं की दो तालें।
३. एक ताल—चारताल।
४. सात मात्रे वाली तालों की तुलना।

——

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

सप्तम अध्याय

जीवनियाँ

श्री विष्णु नारायण भातखन्डे

आधुनिक युग के उत्तर भारतीय संगीत के महान् उद्धारकों में स्वर्गीय पंडित विष्णुनारायण भातखन्डे का नाम विशेष आदर से लिया जाता है। भातखन्डे जी का जन्म बम्बई प्रांत के बालकेश्वर नामक स्थान में सन् १८६० ई० में कृष्ण जन्माष्टमी के शुभ घड़ी में हुआ था। बाल्यकाल से ही संगीत की ओर आपकी विशेष रूचि थी और थोड़े ही दिनों के अभ्यास में बाँसुरी-वादन पर आपने अच्छा अधिकार प्राप्त कर लिया था। पिता जी ने आपको सितार की शिक्षा सेठ वल्लभदास जी से तथा गायन की शिक्षा स्वर्गीय गुरूराव जी बुआ बेलबाथकर से दिलवायीं। इसके अतिरिक्त आपने जयपुर से उस्ताद मोहम्मद अली खाँ तथा ग्वालियर के पं० एकनाथ से संगीत-शिक्षा प्राप्त की। संगीत सीखने के साथ-साथ विद्या ग्रहण करने में आपकी विशेष रूचि थी। अतः सन् १८८३ ई० में बी० ए० और सन् १८९० में एल० एल० बी० की परीक्षाएँ उत्तीर्ण कीं। बम्बई और कराँची की छोटी अदालतों में कुछ दिनों तक भातखन्डे जी ने वकालत भी की।

भातखन्डे जी के समय में संगीत शास्त्र की पुस्तकों का बहुत अभाव था और जो पुस्तकें उपलब्ध थीं भी, वे अधिकतर त्रुटिपूर्ण थीं। इस अभाव से संगीत सीखने वाले साधारण विद्यार्थियों को बहुत असुविधा होती थी। उस समय उन्होंने अनुभव किया कि किसी बन्दिश को सही-सही प्राप्त करने में विद्यार्थियों को कितना कष्ट उठाना पड़ता है। इन्हीं सब बातों ने आपको संगीत की शास्त्रीय पुस्तकों को प्रकाशित करने की प्रेरणा दी। इनकी मुख्य पुस्तकों में 'लक्ष्य संगीत', 'अभिनव राग मंजरी' तथा ६ खण्डों में 'हिन्दुस्तानी संगीत-पद्धति' विशेष रूप से उल्लेखनीय है। इन पुस्तकों ने आज के विद्यार्थियों

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

तथा संगीत-प्रेमियों का जो हित किया है, यह कभी भुलाया नहीं जा सकता। भातखण्डे जी को संगीत के शास्त्रीय पक्ष से विशेष रुचि थी, अतः वे संगीत के क्रियात्मक पक्ष पर अधिक ध्यान न दे सकें।

संगीत जगत को पंडित भातखण्डे की सबसे वड़ी देन उनकी सरल और सुबोध स्वर-लिपि-पद्धति है। उस समय तक कई स्वर-लिपि-पद्धतियाँ प्रचार में थीं, परन्तु उन सभीं में कुछ न कुछ त्रुटियाँ थीं। इसलिए आपने एक नवीन स्वरलिपि-पद्धति का निर्माण किया, जो विशेष रूप से प्रारम्भिक विद्यार्थियों के लिए वहुत ही लाभप्रद सिद्ध हुई। वह पद्धति 'भातखण्डे स्वर-लिपि-पद्धति', के नाम से प्रसिद्ध है।

भारतवर्ष में सर्वप्रथम 'अखिल भारतीय संगीत-सम्मेलन' के आयोजन का श्रेय भी भातखण्डे जी को प्राप्त है। वड़ौदा-नरेश के सहयोग से आपने सन् १९१६ में वड़ोदा में एक 'अखिल भारतीय संगीत-सम्मेलन' का आयोजन कराया और उसी में 'आल इण्डिया म्यूजिक एकेडमी' की स्थापना का प्रस्ताव भी पास किया गया। इसके वाद आपने समय-समय पर पाँच वड़ीं संगीत-सम्मेलनों का सफल आयोजन कराया। अन्तिम सम्मेलन सन् १९२६ में लखनऊ में आयोजित किया गया, जिसका उद्देश्य लखनऊ में शास्त्रीय संगीत विद्यालय की स्थापना करना था। उसी उद्देश्य की पूर्ति में 'मैरिस म्यूजिक कालेज, की स्थापना हुई, जो आज 'भातखण्डे संगीत महाविद्यालय' के नाम से विख्यात है। पंडित जी ने संगीत का दूसरा विद्यालय ग्वालियर में स्थापित किया, जो 'माधव संगीत विद्यालय' के नाम से प्रसिद्ध है।

आपके मुख्य शिष्यों में स्व० पं० कृष्णनारायण रतंजनकर जी का नाम विशेष रूप से उल्लेखनीय है।

भातखण्डे जी ने अपने जीवन के प्रत्येक क्षण को संगीत की सेवा में अर्पित किया और इस तरह आज के संगीत-शिक्षकों, प्रेमियों तथा विद्यार्थियों को सदा के लिए ऋणी वना कर सितम्वर सन् १९३६ में परलोक सिधार गए।

पं० विष्णु दिगम्बर पलुस्कर

पं० विष्णुदिगम्बर पलुस्कर का जन्म कुरून्दवाड़ रियासत जिला वेलगाँव

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

में सन् १८७२ ई० में एक भक्त-परिवार में हुआ। इनके पिता जी का नाम श्री दिगम्बर गोपाल और माता का नाम श्रीमती गंगादेवी था। श्री दिगम्बर गोपाल एक धार्मिक प्रवृत्ति के व्यक्ति थे और अच्छे कीर्तनकार भी थे। वालक विष्णुदिगम्बर में जन्म से ही एक अलौकिक प्रतिभा थी। परन्तु दुर्भाग्यवश आतिशबाजी से खेलते समय उनकी आँखों की ज्योति जाती रही। ऐसी अवस्था में उनको अध्ययन छोड़ देना पड़ा। किसी विशेष धन्धे के योग्य न होने के कारण उनको संगीत सीखने के लिए मिरज रियासत के संगीताचार्य पंडित वालकृष्ण बुआ के पास भेज दिया गया। पलुस्कर जी की प्रतिभा से प्रभावित होकर मिरज रियासत में इनको राज्याश्रय भी प्रात हो गया।

विष्णुदिगम्बर जी के संगीत की सामाजिक स्थिति अच्छी न थी। संगीत तथा संगीतकारों को सभ्य समाज में आदर प्रात नहीं था। संगीतज्ञों के निरादर की कई घटनाओं से पीड़ित होकर पंडित जी ने उनकी सामाजिक स्थिति सुधारने की प्रतिज्ञा की। इसलिए आपने दरबार के सम्पूर्ण सुख को त्याग दिया और देशाटन के लिए वाहर निकल पड़े। सवसे पहले आप औंध (सितारा) गये, फिर वड़ौदा, काठियावाड़ तथा जूनागढ़ आदि स्थानों का भ्रमण किया। हर स्थान पर आपके गायन की भूरि-भूरि प्रशंसा हुई और आपकी लोकप्रियता वढ़ने लगी। फिर आप पंजाव की ओर गये और लाहौर में ५ मई, सन् १९०१ में गंधर्व महाविद्यालय की स्थापना की। परन्तु आर्थिक संकट के कारण उस संस्था को बन्द करना पड़ा।

वम्बई और नासिक में संगीत-विद्यालयों की स्थापना करके पंडित जी ने संगीत की सेवा करनी चाही, परन्तु किसी-न-किसी कारण से उन विद्यालयों को भी वन्द करना पड़ा। उनके जीवन-काल के वाद फिर उनके शिष्यों तथा प्रेमियों ने वम्वई में गंधर्व महाविद्यालय-मण्डल की स्थापना की। मण्डल के अन्तर्गत आज वहुत-सी संस्थायें देश में संगीत-सेवा कर रही हैं। वहाँ से 'संगीत-कला-विहार' नामक एक मासिक पत्रिका भी प्रकाशित हो रही है।

विष्णुदिगम्बर जी ने जिन स्थानों में अपने संगीत का प्रदर्शन किया उनमें से बड़ौदा, ग्वालियर, दिल्ली, रावलपिण्डी, भरतपूर, हैदराबाद (सिंध),

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

अहमदाबाद, नवदीप, पूना, बम्बई, सीलोन, इलाहाबाद, बर्मा, नैपाल, काशी आदि मुख्य हैं।

विष्णुदिगम्बर जी एक महान् गायक होने के साथ-साथ एक आदर्श गुरु के रूप में भी हमारे सामने आते हैं। ये अपने साथ शिष्यों की एक मण्डली रखते थे। उनको शिक्षा देने और जीवन में एक सफल व्यक्ति बनाने में एक आदर्श पिता के समान अपना कर्तव्य समझते थे। उसी के परिणाम स्वरूप देश में महान् कलाकारों की श्रीवृद्धि हुई। उनमें से मुख्य संगीत-मार्तन्ड पंडित ओंकारनाथ ठाकुर, प्रयाग संगीत समिति के भूतपूर्व संचालक स्व० प्रो० बी० ए० कशालकर, पंडित नारायणराव व्यास, पंडित विनायकराव पटवर्धन, श्री बी० आर० देवधर तथा श्री बी० एन० ठकार आदि हैं।

पण्डित विष्णुदिगम्बर जी ने एक अत्यन्त सम्पूर्ण और वैज्ञानिक स्वरलिपि-पद्धति का भी निर्माण किया। वह स्वरलिपि-पद्धति आज उत्तर भारत में अत्यन्त प्रसिद्ध और मान्य पद्धति है।

पंडित जी ने अपनी लेखनी द्वारा भी संगीत की सेवा की। आपने कुल छोटी-बड़ी मिलाकर ५० पुस्तकों की रचना की, जो आज संगीत के लिये एक धरोहर के रूप में हैं। इनकी अधिकतर पुस्तकें धार्मिक भावनाओं से ओत-प्रोत हैं। जीवन के अन्तिम काल में पंडित जी की धार्मिक प्रवृत्ति और अधिक जाग्रत हो गयी थी और आपने नासिक में 'राम नाम आधार' नामक एक आश्रम की स्थापना की।

पलुस्कर जी के बारह पुत्र हुए। जिनमें से ग्यारह की मृत्यु बाल्काल में ही हो गयी, केवल सबसे छोटे बारहवें पुत्र पं० दत्तात्रेय विष्णु पलुस्कर जीवित रहे और भारत के एक महान् गायक के रूप में हमारे सामने आये। परन्तु केवल पैंतीस वर्ष की अल्प आयु में ही सन् १९५५ ई० में पलुस्कर जी भी भगवान को प्रिय हो गये।

पंडित जी को १९३० ई० में लकवा का प्रभाव हो गया और उससे वे अस्वस्थ रहने लगे और २१ अगस्त सन् १९३१ ई० में शरीर को त्याग दिया। आपकी संगीत-सेवायें तथा देन इतनी अधिक हैं कि वे कभी भी भुलायी नहीं जा सकतीं।

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

तानसेन

संसार के प्रत्येक क्षेत्र में समय-समय पर ऐसे महापुरुषों ने जन्म लिया है, जो अपने कार्यों के द्वारा अमर हो गये हैं और जब तक सृष्टि का विधान है, तब तक वे आध्यात्मिक रूप से जीवित रहेंगे। महात्मा बुद्ध, महात्मा गाँधी तथा क्राइस्ट आदि ऐसे ही उदाहरण हैं। संगीत के क्षेत्र में तानसेन का नाम भी इसी प्रकार श्रद्धा से लिया जाता है।

तानसेन का असली नाम तन्ना था और इनके पिता का नाम मकरन्द पाण्डेय। आपकी जन्म तिथि के विषय में अभी तक विद्वानों में एक राय नहीं हो पायी है। परन्तु १५३२ ई० में जन्म मानने वालों की संख्या अधिक है। आपका जन्म स्थान ग्वालियर से सात मील दूर वेहट ग्राम है। तानसेन के जन्म के विषय में ऐसा कहा जाता है कि इनके पिता को बहुत दिनों तक कोई संतान नहीं हुई। इससे वे बहुत चिंतित रहा करते थे। सौभाग्य से उनकी भेंट 'मोहम्मद गौस' नामक एक सिद्ध फकीर से हो गयी और उन्हीं के आर्शीवाद से उनको यह पुत्र-रत्न का लाभ हुआ। स्वाभाविक है कि माता-पिता की एकमात्र संतान होने के कारण उनका बहुत लाड़-प्यार था, जिससे वे स्वभाव से अत्यन्त चंचल हो गये थे। इनमें बाल्य-काल से ही विभिन्न पशु-पक्षियों की बोलियों के अनुकरण की अलौकिक प्रतिभा थी। इसी बीच तन्ना जी की भेंट स्वामी हरिदास जी से हो गयी। स्वामी जी अपने समय के अत्यन्त सिद्ध संगीतज्ञ महात्मा थे। उन्होंने बालक तन्ना में महान् सङ्गीतज्ञ बनने वाली प्रतिभा देखी। अतः उन्होंने तन्ना को अपनी शिष्यता में ले लिया और वृन्दावन में सङ्गीत की शिक्षा देने लगे।

करीब दस-बारह वर्षों की शिक्षा के उपरान्त तानसेन पुनः अपनी जन्म-भूमि ग्वालियर लौट आये। रानी मृगनयनी ने हुसेनी नामक एक महिला से तानसेन की शादी करा दी। तानसेन के चार पुत्र तथा एक पुत्री हुई। पुत्र—सुरतसेन, शरतसेन, तरंगसेन और बिलास खाँ तथा पुत्री सरस्वती थी।

जैसे ही तानसेन की ख्याति एक गायक के रूप में बढ़ी कि रीवाँ नरेश महाराजा रामचन्द्र ने आपको अपने दरबार में बुला लिया। कहा जाता है कि

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

महाराजा रामचन्द्र तथा अकबर बादशाह में घनिष्ट मित्रता थी। अतः उन्होंने तानसेन को अकबर के दरबार में भेंट स्वरूप दे दिया। बादशाह अकबर महान् सङ्गीत-प्रेमी था। अतः तानसेन जैसे महान् सङ्गीतज्ञ को पाकर वह अत्यन्त प्रसन्न हुआ और तानसेन को अपने नवरत्नों में रख लिया। अकबर के दरबार में और कई अच्छे संगीतज्ञ नियुक्त थे। ऐसी किंवदन्ती है कि एक बार दूसरे संगीतज्ञों के कान भरने पर अकबर ने तानसेन को दीपक राग गाने के लिए विवश किया। उसमें तानसेन की सिद्धता सामने आ गयी, किन्तु अकबर को अपनी हट पर पछताना पड़ा।

ऐसा कहा जाता है कि तानसेन ने दिल्ली में यह घोषणा करा दी थी कि उनके अतिरिक्त राज्य में कोई गाना न गाये और जो व्यक्ति गाएगा उसको तानसेन के साथ प्रतियोगिता करनी पड़ेगी और हारने वाले को प्राण-दण्ड दिया जाएगा। बैजू बावरा तानसेन का समकालीन गायक था और उनकी प्रतियोगिता तानसेन के साथ हुई, जिसमें तानसेन को हार खानी पड़ी। घोषणा के अनुसार तानसेन को मृत्यु दण्ड मिलना चाहिए था। परन्तु बैजू ने अपने विशाल हृदय का परिचय देकर उनको क्षमा करा किया। परन्तु इस घटना पर बरबश विश्वास नहीं होता।

तानसेन ने कई नवीन रागों की रचना की। रागों में दरबारी कान्हड़ा, मियाँ की तोड़ी, मियाँ की सारंग तथा मियाँ मल्हार आदि मुख्य हैं। कहा जाता है कि तानसेन ने बाद में इस्लाम धर्म स्वीकार कर लिया था। परन्तु कुछ लोगों का कहना है कि उन्होंने अपना हिन्दू धर्म बदला ही नहीं। जो भी हो तानसेन की मृत्यु सन् १५८५ ई० में दिल्ली में हुई। तानसेन की शिष्य-परम्परा के संगीतज्ञ दो शाखाओं में बँट गये। उनमें से कुछ रबाबिये तथा कुछ बीणकार हुए। कलकत्ते के प्रसिद्ध उस्ताद स्व० दबीर खाँ इन्हीं के वंशजों में से थे।

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

अमीर खुसरो

बादशाह अलाउद्दीन खिलजी के नवरत्नों में से अमीर खुसरो का नाम सङ्गीत-प्रेमियों के बीच बड़े ही आदर से लिया जाता है। अमीर खुसरो ने भारतीय सङ्गीत में नये रागों, नयी गायकी, नये वाद्यों तथा तालों की रचना करके एक नयी धारा दी, जो आज तक अटूट रूप से प्रवाहित हो रही है।

अमीर खुसरो का जन्म उत्तर प्रदेश के एटा जिले में पटियाली नामक स्थान में सन् १२५३ ई० में हुआ था। इनके पिता का नाम अमीर मुहम्मद सैफुद्दीन था, जो बलवन के रहने वाले थे। अमीर खुसरो बाल्यकाल से ही अत्यन्त प्रखर बुद्धि के थे और उनकी प्रतिभा बहुमुखी थी। इसी कारण सर्वप्रथम गुलाम वंश तथा बाद में खिलजी घराने के अलाउद्दीन खिलजी नामक बादशाह का राज्याश्रय प्राप्त हुआ। खुसरो को उन्होंने अपने राज्य के बड़े पद पर भी नियुक्त किया, तो उनके साथ अमीर खुसरो भी थे। कहा जाता है कि अमीर खुसरो ने बड़ी चतुराई से देवगिरि के राज्य गायक गोपाल नायक को परास्त किया और उसे दिल्ली ले आये। बाद में गोपाल नायक के साथ अमीर खुसरों ने कुछ अत्यन्त महत्वपूर्ण कार्य किये, जिससे वह संगीत जगत में अमर हो गये।

अमीर खुसरो ने जनता की बदलती हुई रुचि का अध्ययन किया और उस समय के सङ्गीत में महान् परिवर्तन किये। ध्रुपद-धमार की गायकी के स्थान पर छोटा ख्याल, कौव्वाली तथा तराना आदि गायकी को प्रतिष्ठित किया।

आज के अत्यन्त लोकप्रिय वाद्य सितार तथा तबले के आविष्कार का श्रेय भी अमीर खुसरो को बहुत दिनों तक मिलता रहा। ज्ञात हुआ कि इन वाद्यों के जन्म दाता दूसरे खुसरो खां थे न कि ये अमीर खुसरो। कहा जाता है कि उन्होंने दक्षिण के वीणा तथा पखावज के आधार पर ही इन दोनों वाद्यों को जन्म दिया। परन्तु इस क्षेत्र में अनुसंधान से पहले सितार में तीन तार लगाये जाते थे, इसीलिए उसका नाम सहतार था। सहतार से बिगड़ कर सितार नाम हो गया।

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

इसके अतिरिक्त अमीर खुमरो ने कई नये रागों तथा तालों की रचना करके सङ्गीत के भण्डार को धनी बनाया। रागों में—साजगिरी, जिला, सरपरदा, पूर्वी, पूरिया आदि तथा तालों में आड़ा चौताल, त्रिताल, पश्तो, सूलफाक तथा झूमरा आदि विशेष रूप से उल्लेखनीय हैं।

पंडित शाम्ता प्रसाद

वाराणसी के सुप्रसिद्ध तवला-वादक पं० शाम्ता प्रसाद अपने उपनाम "गुदई महराज" के नाम से संगीत-जगत में अधिक प्रसिद्ध हैं। आपका जन्म वाराणसी में सङ्गीतज्ञों के मुहल्ले कवीर चौरा में जुलाई सन् १९२१ ई० में हुआ। आपके पिता का नाम पंडित बाचा मिश्र था। बाचा महाराज अपने समय के प्रसिद्ध तवला वादकों में से थे। परन्तु दुर्भाग्यवश बालक शाम्ता आठ वर्ष की छोटी उम्र में ही पिता की छत्रछाया से वंचित हो गए। इस प्रकार वे पिता से कुछ ही दिन शिक्षा प्राप्त कर पाये थे। फलतः गुदई महराज को बड़ी कठिनाई का सामना करना पड़ा।

कुछ दिनों के वाद आप पंडित वलदेव सहाय जी के शिष्य पं विक्कू महाराज से तालीम लेने लगे। यह क्रम कई वर्षों तक चलता रहा। पं० शाम्ता प्रसाद वचपन से ही घोर परिश्रमी थे। अतः अपने परिश्रम से गुरु को सव कुछ सिखा देने के लिए बाध्य कर दिया। आपका जीवन आरम्भ से ही अत्यन्त संघर्षपूर्ण रहा है। परन्तु जिस साहस और कठिनाई से आपने उसका सामना किया वह दूसरों के लिए आज आदर्श वन गया है।

पं० शाम्ता प्रसाद की ख्याति इलाहावाद के सन् १९४२ के सङ्गीत सम्मेलन से बढ़ी। यह आपके जीवन का प्रथम अवसर था जब कि इतने बड़े सङ्गीत-सम्मेलन में आमंत्रित किए गये। वहाँ देश के महान कलाकारों के साथ सङ्गीत करके आपने अपने चमत्कार से शीघ्र ही ख्याति प्राप्त कर ली। फिर क्या था! देश के कोने-कोने से निमन्त्रण आने लगे और जहाँ भी आपका वादन हुआ लोगों ने प्रशंसा की।

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

पंडित शाम्ता प्रसाद देश के उन गिने-चुने तबला-वादकों में से हैं, जिन्होंने विदेशों में अपने तवले के चमत्कार से अपना तथा देश का नाम उज्जवल किया। भारत से भेजे गए कई सांस्कृतिक प्रतिनिधि मंडलों (Cultural Deligations) में आपको एक सदस्य के रूप में जाने का अवसर प्राप्त हुआ है। फिर तो बाद में समय-समय पर हंगरी, पूर्वी अफ्रीका, लंदन, जर्मनी तथा अफगानिस्तान आदि देशों में आपको कला के प्रदर्शन का अवसर मिलता रहा। मास्को में मई दिवस के अवसर पर आपका वादन बहुत ही प्रशंसनीय रहा। इस कार्यक्रम में प्रधान मंत्री बुलगानिन, वार्शा के प्रधान मंत्री ख्रुश्चेव, मार्शल टिटो तथा संसार के अनेक उच्च नेता उपस्थित थे। एडिनबरा में आयोजित उत्सव में भी पं० शाम्ता प्रसाद के तवले की प्रशंसा-कला-समीक्षकों तथा इंगलैंड के पत्रों ने की।

पं० शाम्ता प्रसाद ने हिन्दी फिल्म 'झनक-झनक पायल बाजे' 'दो आंखे बारह हांथ' तथा बंगला फिल्म 'असमाप्तौं' 'जलसा घर' 'ढूली' आदि कितने ही फिल्मों में चमत्कार पूर्ण वादन करके लोकप्रियता प्राप्त की। देश का शायद ही कोई चोटी का सङ्गीतज्ञ हो जिसके साथ पंडित जी ने सफलता-पूर्वक सङ्गीत न की हो।

पंडित जी का व्यक्तित्व अत्यन्त आकर्षक है। आपको गाने से विशेष रुचि है और कभी-कभी यूं ही मौज में आकर ठुमरी गाया करते हैं। आपके दो पुत्र कुमार लाल तथा कैलाश तवले की शिक्षा प्राप्त कर रहे हैं। इनके अतिरिक्त शिष्यों का एक बड़ा परिवार है—जिसमें सर्व श्री जेसी मैसी, नवकुमार पंडा, सत्यनारायण वशिष्ठ आदि विशेष रूप से उल्लेनीय हैं।

वादन शैली—पंडित शाम्ता प्रसाद का बाज विशेष रूप से बनारस घराने का बाज है। परन्तु आपने दूसरी वादन-शैलियों पर भी अच्छा अधिकार प्राप्त कर लिया है। आपके वादन से आपके कठिन परिश्रम और अभ्यास का परिचय मिलता है। आपकी सबसे बड़ी विशेषता तैयारी, सफाई और जोरदारी है। आप के बाज की नवीनता जनता को सहज ही आकर्षित कर लेती है। लग्गी-लड़ी का काम तथा नृत्य के साथ आपका वादन खिल उठता है। गोलो

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

वादन में प्रायः देखा जाता है कि पंडित जी कायदे के विस्तार में शास्त्रीय नियमों का कठोरता से पालन नहीं कर पाते।

उस्ताद अहमद जान थिरकवा

आज के प्रसिद्ध तबला वादकों में उ० अहमद जान थिरकवा का नाम विशेष आदर से लिया जाता है। इस प्रसिद्ध तबला वादक का जन्म संगीतज्ञों के एक परिवार में सन् १८९१ ई० के लगभग मुरादाबाद शहर में हुआ। जब ये १२ वर्ष के थे तभी से इनकी तबले की शिक्षा प्रारम्भ करा दी गई। आपके नाना उ० कलन्दर बख्श तथा मामा फैय्याज खाँ तथा बस्वा खाँ नामी तबलिये हो गये हैं। उन लोगों से शिक्षा प्राप्त करने के बाद उ० अहमद जान बम्बई चले गये और उ० मुनीर खाँ की शिष्यता ग्रहण कर ली और लगभग चालीस वर्षों तक उनकी देखरेख में अभ्यास करते रहे।

उ० अहमद जान ने बम्बई में रह कर नाट्य सम्राट बाल गन्धर्व की नाटक कम्पनी में अपने वादन के चमत्कार से काफी लोकप्रियता प्राप्त की। तबले पर अपनी थिरकती हुई उँगलियों के कारण अहमद जान साहब 'थिरकवा' कहलाये जाने लगे। कुछ वर्षों के पश्चात् उत्तर प्रदेश के रामपुर रियासत के कलापारखी नवाब ने उ० थिरकवा को राज्य के अन्य कलाकारों के साथ नियुक्त कर लिया। रामपुर में रहकर थिरकवा साहब ने अपनी कला को और अधिक परिमार्जित किया। वे बचपन में ही अत्यन्त परिश्रमी थे और नौ वर्षों तक तो आपने पूरी-पूरी रात अभ्यास किया।

सन् १९५९-६० में उ० अहमद जान की नियुक्ति लखनऊ के भातखन्डे संगीत महाविद्यालय में हुई। वहाँ उन्होंने पाँच-छः वर्षों तक तबले की शिक्षा दी। उ० अहमद जान प्रथम तबला-वादक हैं, जिनको १९७० में "पद्म-भूषण" की उपाधि से सम्मानित किया गया। इसके पूर्व वे सन् १९५७ में राष्ट्रपति पुरस्कार प्राप्त कर चुके थे। आपके जीवनचर्या पर चलचित्र विभाग ने एक फिल्म भी तैयार किया है। वृद्धावस्था में भी उ० थिरकवा अत्यन्त चुस्त, विनोदप्रिय और सरल स्वभाव के व्यक्ति थे। उस्ताद को ठुमरी, ख्याल, दादरा गाने से भी बहुत दिलचस्पी थी। भारतवर्ष की शायद ही कोई ऐसी बड़ी संगीत सम्मेलन

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

हुई हो जिसमें अहमद जान साहब ने अपना वादन न किया हो। आकाशवाणी के प्रत्येक केन्द्र से आप का तबला-वादन प्रसारित होते रहते हैं। आपकी मृत्यु १३ अगस्त सन् १९७६ को लखनऊ में हो गई।

वादन शैली—उ० अहमदजान थिरकवा का बाज पूरब अंग के फरुखाबाद घराने की वादन शैली से अधिक निकट थी। फरुखाबाद के चाले, पेशकारे और गत बजाने में वे अद्वितीय थे। दिल्ली की वादन शैली पर भी आपको अच्छा अधिकार प्राप्त था। उस्ताद संगति की अपेक्षा सोलो वादन के लिये विशेष रूप से प्रसिद्ध थे। सोलो वादन में वे परम्परागत शैली और नियमों का कठोरता से पालन करते थे। अतः आपके वादन का क्रम पेशकारे से प्रारम्भ होकर कायदे, गत बजाते हुये रेले और रौ से समाप्त होता था। थिरकवा साहब का बाज मध्य लय का बाज था। परन्तु बोलों के भराव के के कारण उसकी खूबसूरती निखर उठती थी। संगति करने में तन्त्रवाद्यों के साथ जवाब सवाल की संगति करना अधिक पसन्द करते थे।

प्रश्न

१—पंडित विष्णुदिगम्बर पलुस्कर के जीवन पर संक्षेप में प्रकाश डालते हुए उनकी संगीत-सेवाओं का वर्णन कीजिए।
२—किन कारणों से तानसेन संगीत-जगत में अमर हुए ? प्रकाश डालिए।
३—स्वर्गीय भातखण्डे का जीवन संक्षेप में लिखिये।
४—भातखण्डे तथा विष्णुदिगम्बर दोनों को ही आधुनिक युग के निर्माण का श्रेय है। इस कथन की पुष्टि कीजिए।

"संगति मानव हृदय की सहज रागात्मक अनुभूति की व्यापक अभि-व्यक्ति है।"

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

अष्टम अध्याय

निबन्ध

एक कुशल तवला-वादक :—

आज के ताल सम्वन्धी वाद्यों में सवसे अधिक लोकप्रिय वाद्य तवला है। तवले के प्रचार से पूर्व संगीत के क्षेत्र में पखावज को यही स्थान प्राप्त था। तवले का जन्म कई सौ वर्ष पुर्व हुआ और उस समय से अव तक इसमें उन्नति ही होती रही है। अव प्रश्न यह है कि किस प्रकार से तवलावादक को कुशल कलाकार मानें ? इसको निश्चित करने के पूर्व हमें विचार करना है कि तवला वादक का संगीत में क्या स्थान है ? तवले का इतिहास साक्षी है कि इसका जन्म एक विशेष प्रकार की मधुर गायकी के साथ संगति करने के लिए हुआ। अतः स्पष्ट है कि इसका मुख्य कार्य गायन, वादन या नृत्य के साथ संगति करना है। संगति के अतिरिक्त अव तवले का प्रयोग स्वतन्त्र वादन (सोलो) में भी खूव किया जाने लगा है। अतः तवला वादक को संगतिकार और स्वतन्त्र वादक की दो भूमिकायें निभानी पड़ती हैं। अव हमें संगति और सोलो दोनों कार्यों के क्षेत्रों को देखते हुए किसी तवलावादक को कुशल कहने का अधिकार होगा। नीचे हम दोनों पर अलग-अलग विचार करेंगे। पहले हम संगति पर विचार करेंगे।

तवले पर संगति का उद्देश्य गायन-वादन में लय और ताल को स्थापित करना होता हैं तथा गायन, वादन व नृत्य को अधिक प्रभावशाली बनाना होता है। संगति करना एक विशेष कला है, जिसमें कलाकार को निम्नलिखित वातों को ध्यान में रखना पड़ता है।

संगति करने के पूर्व हमें मालूम हो जाना चाहिए कि गायन के साथ संगति करना है अथवा वादन या नृत्य के साथ। यदि गायन के साथ संगति करना है, तो गायकी के प्रकार को समझ लेना चाहिए।

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

पीछे की बातों से हमें अपने लक्ष्य का ज्ञान हो जायगा। इसी से संगति करने का क्षेत्र भी मालूम हो जायगा। यदि ख्याल के साथ संगति करना है, तो संगति करने का क्षेत्र सीमित रहेगा और यदि ध्रुपद अंग की गायकी के साथ, तो तबले का क्षेत्र अपेक्षाकृत अधिक रहेगा।

इसके अतिरिक्त एक कुशल संगतिकार का ताल और लय में पक्का होना अत्यन्त आवश्यक है, क्योंकि तबला वादक गायन या वादन में लय और ताल को ही कायम रखने के लिए होता है। यदि वह ताल और लय में पक्का नहीं है तो गायक या वादक को भी बेताल या बेलय कर देगा। तबलावादक का सब से बड़ा दोष भी यही है।

सङ्गीत में सौन्दर्य रक्षा का बहुत बड़ा भार तबलावादक पर होता है। संगति करने का मुख्य उद्देश्य गायन या वादन में चार चाँद लगा देना होता है। अतः एक कुशल संगतिकार अपने संगति के द्वारा सङ्गीत में सौन्दर्य को बढ़ाता भी है। अतः कभी गायक या वादक को तबले के द्वारा अड़चन नहीं पड़नी चाहिये।

अब हम एक कुशल सोलो वादक पर विचार करेंगे। सोलो बजाना संगति कीं अपेक्षा कम कठिन नहीं है। इसके लिये बहुत परिश्रम तथा शिक्षा की आवश्यकता पड़ती है। सोलो बजाने का अभिप्राय तबले पर स्वतन्त्र वादन करना होता है, किसी के साथ संगति करना नहीं। अतः एक कुशल तबला-वादक सोलो बजाने में भी निपुणता प्राप्त करता है।

एक सफल वादक सोलो वादन के लिए लहरा तथा लय का पूर्ण ज्ञान कर लेता है। लहरे से उसको ताली, खाली और सम का ज्ञान होता रहता है तथा उसकी लय से उसे ज्ञान होता है कि किस लय में किस बन्दिश का प्रयोग किया जाना चाहिए।

सोलो वादन के लिए पर्याप्त सामग्री का भन्डार होना परमावश्यक है। कायदे, पल्टे, रेले, टुकड़े, परन आदि काफी मात्रा में मालूम होना चाहिए, जिससे सोलो कुछ समय तक बजाया जा सके। पर्याप्त सामग्री उपलब्ध करने के बाद ही सफल सोलो वादक, वादन को सही क्रम में सजाता है। जैसे पहले

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

पेशकारा, फिर कायदे और बाद में रेले, टुकड़े, परन आदि। यदि वादन का क्रम ठीक नहीं होता, तो वादन प्रभावशाली नहीं हो पाता। निश्चित समय में अपने वादन का अच्छा परिचय देने के लिए अच्छी-अच्छी रचनाओं को चुनकर उनको ऐसे क्रम में रखना चाहिए जिससे वादन प्रभावोत्पादक हो सके।

तबला सोलो हो या संगति एक सफल तबलावादक की मुद्रायें स्वाभाविक होनी चाहिए। अस्वाभाविक मुद्राओं से श्रोताओं पर बुरा प्रभाव पड़ता है। हाथ पैर हिलाना, गर्दन तोड़ना-मोड़ना या विशेष प्रकार का मुँह बनाना, ये दुर्गुण सफल तबलावादक में नहीं होने चाहिए।

इससे हम इस निष्कर्ष पर पहुँचते हैं कि ऊपर बतलाये गये सोलो वादन और संगति की विशेषतायें जिस कलाकार में विद्यमान होंगी, वही एक सफल तबलावादक की श्रेणी में रखा जा सकेगा।

विख्यात कलाकार का प्रत्यक्ष सुना हुआ कार्यक्रम

बात सन् १९५८ की है। इलाहाबाद की विख्यात संस्था—प्रयाग संगीत समिति की ओर से एक अखिल भारतीय संगीत सम्मेलन का आयोजन किया गया था। उसमें देश के कोने-कोने से चोटी के कलाकारों को आमन्त्रित किया गया था। सम्मेलन का आयोजन अत्यन्त व्यवस्थित रीति से समिति के सुसज्जित हाल में किया गया था।

आयोजन की उस रात मैं थोड़ी देर से पहुँचा जब कि देवास के सुप्रसिद्ध गायक श्री कुमार गंधर्व का गायन हो रहा था, जो थोड़ी ही देर में समाप्त हो गया। उसके बाद जब घोषणा हुई कि अगला कार्य-क्रम रामपुर के सुप्रसिद्ध कलाकार उस्ताद अहमद जान थिरकवा का तबला वादन होगा, तब तो मैं प्रसन्नता से उछल पड़ा क्योंकि एक तो मुझे तबले से विशेष प्रेम है और दूसरे उस्ताद थिरकवा मेरे बड़े ही प्रिय कलाकारों में से हैं। तबला 'सोलो' बजाने में थिरकवा साहब ने विशेष ख्याति प्राप्त कर रखी है।

उस्ताद साहब के मंच पर आने से जनता ने उनका करतल ध्वनि से स्वागत किया। आपके साथ सारंगी पर लहरा देने के लिए बैठे वाराणसी, के पंडित बैजनाथ प्रसाद मिश्र तथा हारमोनियम पर इलाहाबाद के मान्य

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

कलाकार श्री बनवारी लाल। पहले आपने तबले पर तीनताल वजाना प्रारम्भ किया। वादन का प्रारम्भ उन्होंने फर्रुखावादी चाले 'धीक धिता ऽधा धिता' से अत्यन्त मंजे पर हुए ढंग से किया। यह चाला उसी घराने का है जिस घराने से थिरकवा साहब ने शिक्षा प्राप्त की है। उनके उस्ताद स्वर्गीय मुनीर खाँ साहब को विशेष रूप से पूर्व की उस वादन-शैली पर पूर्ण अधिकार था। चाले की बढ़त आपने विभिन्न प्रकार के बराबर तथा आड़लय के पल्टों से किया, जो अत्यन्त विद्वतापूर्ण थे। चाला बजाने के बाद आपने चार, पाँच कायदे बजाये, जो सबके सब अत्यन्त प्रचलित कायदे थे, जो प्रायः अच्छे विद्यार्थियों को मालम होते हैं। परन्तु थिरकवा साहब के पल्टे इस प्रकार के होते थे, जिससे उनकी कल्पना की उड़ान में नयी सूझ मालूम होती थी और उनकी श्रेष्ठ कलात्मक प्रतिभा का आभास मिलता था। प्रत्येक कायदे के रेले और रौ को ऐसी सरलता से उड़ जाते थे कि देखते ही बनता था। उस्ताद थिरकवा की अवस्था अवश्य ही ७० वर्षों से अधिक हो चली थी, परन्तु उनके वादन में कहीं से शिथिलता नहीं दिखलायी देती थी और इससे उनकी सराहनीय संगीत-साधना का परिचय मिलता था। कायदे समाप्त करने के बाद उस्ताद थिरकवा ने कुछ पूरब के खुले और जोरदार टुकड़े और परन सुनाये। पहले वे मुँह से पढ़ते थे और फिर उसे तबले पर बजाते थे, जिनको जनता तथा कलाकारों ने खूब पसन्द किया। यह वादन करीब एक घंटे तक चला।

खाँ साहब के हाथ की अद्भुत वजनदारी, थिरकती हुई जादूगरी उंगलियाँ तथा अपने घराने की शैली का ऐसी कुशलता से निर्वाह किया कि उसकी छाप हृदय में सदा के लिए अमिट हो गयी। कार्यक्रम के समाप्त होने पर रात अधिक हो गयी थी और मैं घर वापस लौट आया और खाट पर पड़ा-पड़ा इसी कलाकार की अनोखी साधना पर विचार करते-करते न जाने कब निद्रा देवी की गोंद में खो गया पता नहीं।

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

संगीत सिनेमा

दोषयुक्त होते हुए भी सर्व साधारण को क्यों अच्छा लगता है ?

आज जिधर भी देखिए साधारण जनता सिनेमा या फिल्मी संगीत को बहुत ही रुचि से सुनती है। शादी-विवाह के माँगलिक अवसरों पर भी तथा दैनिक जीवन में लोग शास्त्रीय संगीत की अपेक्षा फिल्मी संगीत को ही अधिक पसन्द करते हैं। संगीत के शास्त्रीय नियमों के आधार पर यदि इस संगीत की परख की जाये तो उसमें बहुत सी त्रुटियाँ दिखलाई पड़ती हैं। परन्तु फिर प्रश्न उठता है कि यह सर्व साधारण को यह क्यों अधिक रुचिकर है ? इस प्रश्न पर विचार करने के लिए हम शास्त्रीय संगीत की दृष्टि से फिल्मी संगीत की त्रुटियों पर विचार करें। फिर फिल्मी संगीत की लोक प्रियता के कारणों पर दृष्टिपात करेंगे।

शास्त्रीय संगीत में गायन या वादन किसी न किसी राग या रागनियों में ही किया जाता है। इसके कुछ निश्चित नियम हैं तथा निश्चित स्वर हैं। गायक उन स्वरों के अतिरिक्त दूसरे किसी स्वर का प्रयोग नहीं कर सकता। परन्तु फिल्मी संगीत में इस प्रकार के कोई नियम नहीं हैं। उसमें सौन्दर्य तथा चमत्कार लाने के लिए किसी भी स्वर का प्रयोग किया जा सकता है।

आज के कुछ फिल्मी संगीतों में विदेशी संगीत की भी झलक मिलती है, जो राक-एण्ड-रोल आदि पर निर्धारित होती हैं। उस संगीत में विशेष प्रकार की चंचलता और हृदय में उत्तेजना पैदा करने की क्षमता होती है जिसको सुनने के पश्चात् किसी गंभीर तथा शांति प्रकृति के संगीत सुनने की क्षमता नहीं रह जाती।

संगीत में और विशेषतः गायन में स्वर और शब्द, इन दो का प्रयोग होता है। स्वर के अतिरिक्त शब्दों का भी संगीत में बहुत अधिक महत्व है। फिल्मी संगीत में तो स्वरों का कम और शब्दों का अधिक महत्व रहता है। इस दृष्टि से अधिकतर फिल्मी संगीत बहुत दोषपूर्ण हैं। बहुत से गीतों में तो

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

ऐसे अश्लील शब्दों का प्रयोग होता है, जो आज के नैतिक पतन के लिए बहुत कुछ उत्तरदायी हैं। अतः शब्दों के दृष्टिकोण से भी फिल्मी संगीत दोषपूर्ण है।

अब प्रश्न उठता है कि फिल्मी संगीत में इतने दोष होते हुए भी यह सर्व साधारण को क्यों रुचिकर है ? फिल्मी संगीत में बहुत सी ऐसी विशेषताएँ हैं जिससे वह जनता को बहुत प्रिय है। इस संगीत में स्वरों का बन्धन न होने के कारण गायक किसी भी ऐसे स्वर का प्रयोग कर सकता है, जिससे संगीत आकर्षक और चमत्कारपूर्ण हो जाये। फिल्मी संगीत के निर्देशक या गायक के सम्मुख कोई बन्धन न होने के कारण वे लोक रुचि को ही प्राथमिकता देते हैं।

दूसरे, फिल्मी संगीत में वाद्यों का इतना अच्छा सामन्जस्य रहता है कि केवल उनके वादन से ही संगीत भरापुरा हो जाता है। इस प्रकार का आयोजन विशेष रूप से शास्त्रीय संगीत में नहीं रहता। अतः वाद्यों को फिल्मी सङ्गीत को अधिक लोकप्रिय बनाने का श्रेय है।

फिल्मी संगीत को प्रस्तुत करने के पूर्व बहुत अधिक पूर्वाभ्यास (रिहर्सल) किया जाता है। पूर्वाभ्यास से वादक और गायक के भावों में इतना सामन्जस्य हो जाता है कि वे कहीं से भी अलग नहीं हो पाते हैं और वे लोकरंजक सङ्गीत प्रस्तुत करने में समर्थ हो पाते हैं। शास्त्रीय सङ्गीत के गायक और वादकों में पूर्वाभ्यास न होने से कहीं-कहीं पर दोनों एक ओर न जाकर अलग-अलग हो जाते हैं, जिससे सङ्गीत में मधुरता नष्ट हो जाती है।

फिल्मी सङ्गीत के लोकप्रिय होने का सबसे बड़ा कारण है, सर्व साधारण को सरलता से ग्राह्य होना। फिल्मी सङ्गीत इस प्रकार का सङ्गीत है, जिसे जनता बड़ी सरलता से समझ पाती है। उसकी धुनें सहज ही याद हो जाने के कारण प्रायः लोग गुनगुनाते हुए सड़कों पर दिखलायी पड़ते हैं। इस सङ्गीत को समझने में सङ्गीत का ज्ञान होना आवश्यक नहीं, जैसा कि शास्त्रीय संगीत के लिए है।

आज के युग में लोगों का जीवन बहुत व्यस्त हो गया है, उनके पास

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

समय और धैर्य दोनों की कमी हो गई है। अब वे सङ्गीत या मनोरंजन के लिये बहुत अधिक समय नहीं देना चाहते। उनको तो चाहिए तुरन्त आनन्द यह तुरन्त आनन्द दे देने की क्षमता तो फिल्मी सङ्गीत में बहुत अधिक है। अधिकतर फिल्मी गाने तीन या साढ़े तीन मिनट के हुआ करते हैं, उसी समय में उनका पूरा गाना समाप्त हो जाता है, जिससे जनता आनन्द ले लेती है।

फिल्मी गीतों के शब्द बहुत आकर्षक, सरल तथा चलते हुए होते हैं, जिसे जनता बहुत रुचि से सुनती है। फिल्मी गीत बड़ी आसानी से समझे जा सकते हैं। यदि कहा जाये कि फिल्मी सङ्गीत में गीतों के शब्दों की प्रधानता अधिक रहती है और सङ्गीत पीछे-पीछे चलता है तो अनुपयुक्त न होगा।

इन्हीं सब कारणों से आज फिल्मी सङ्गीत दोषपूर्ण होते हुए भी सर्व-साधारण द्वारा अधिक पसन्द किया जाता है।

भारतीय जीवन में संगीत

हमारा भारत देश सदा से कला और सङ्गीत का पुजारी रहा है। संगीत भारतीय जन-जीवन का एक अविभाज्य अंग रहा है और रहेगा। यह जीवन का एक "अनिवार्य अंग" कब से है? कहना कठिन है। सङ्गीत आत्मिक उल्लास और आनन्द की अनुभूति को व्यक्त करने का साधन होने के कारण, यदि कहा जाये कि यह परम्परा आदि युग से है, तो अत्युक्ति न होगी। सङ्गीत का सम्बन्ध धर्म से होने के कारण भारत में इसका सम्बन्ध देवी-देवताओं से भी जोड़ा जाता है। भगवान शंकर नृत्य के आदि निर्माता, देवी सरस्वती वीणापाणि तथा भगवान कृष्ण की कल्पना बिना मोहिनी बाँसुरी के करना व्यर्थ है।

भारतवर्ष की जनता का एक बड़ा भाग देहातों में रहती है तथा उनके जीवन निर्वाह का साधन कृषि है। ग्रामीण दिनचर्या में खेतों में जाते समय, हल चलाते समय तथा खलिहान में अन्न एकत्रित करते समय विशेष प्रकार के

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

गीत गाये जाते हैं। वर्ष के बारह माहों में अलग-अलग गीतों का महत्व है। चैती उसी का एक उदाहरण है।

भारतवर्ष में विशेष रूप से हिन्दू धर्म में बहुत अधिक त्योहार मनाये जाते हैं। उनमें से अधिकांश का सम्बन्ध धर्म से रहता है। प्रत्येक अवसर पर विभिन्न प्रकार के नृत्य तथा गीत गाये जाते हैं।

यदि भारतवासियों के जीवन का अध्ययन किया जाये, तो हम देखते हैं कि जिस समय बच्चा जन्म लेता है, उस समय से संगीत सुनना प्रारम्भ करता है और जीवन के लम्बे सफर को पूरा करने वाद भी गीत सुनता है। घर में बच्चा उत्पन्न होने पर सोहर नामक गीत तथा उसके छः तथा बारह दिन पूरे हो जाने पर क्रमशः छट्ठी, बरही के गीत गाये जाते हैं। शादी-विवाह के शुभ अवसरों पर तो प्रत्येक अवसर के लिए अलग-अलग गीतों का एक भंडार है, जो गाये जाते हैं।

प्राचीन समय में जब कि युद्ध आमने-सामने हुआ करते थे उस समय रणभेरी तथा ऐसे जोशपूर्ण गीत गाये और वाद्य बजाये जाते थे कि कायर से कायर सिपाही में भी जोश उत्पन्न हो जाता था और वह युद्ध करने के लिए रण-भूमि में कूद पड़ता था। यह संगीत का ही प्रभाव था।

जिस व्यक्ति ने मदारी के बीन वादन से विषधारी नाग को मस्त होते न देखा, उसने शायद भारत की अनोखी विचित्रता के ही दर्शन नहीं किये। दिन भर का थका हुआ श्रमिक जिस समय रात्रि को अपनी ढोल निकाल कर गाना प्रारम्भ करता है, उस समय वह अपनी सम्पूर्ण थकान से मुक्ति पा जाता है और सारे सांसारिक कष्टों का विस्मरण कर सुख का अनुभव करता है।

शहरों में संगीत-सम्मेलन, नृत्य-सम्मेलन तथा छोटी-छोटी संगीत सभाओं का आयोजन किया जाता है, जिसमें श्रोता अपने दैनिक जीवन की विषमताओं से मुक्ति पाता है। शिक्षा में भी संगीत को विशेष स्थान प्राप्त होता जा रहा है। शिक्षा-विशेषज्ञों ने उच्च शिक्षा तक में संगीत को एक विषय की मान्यता देकर इसके महत्व को स्वीकार है।

भारतरत्न स्वर्गीय डा० राजेन्द्र प्रसाद ने कला की प्रशंसा में एक स्थान पर लिखा है, "मेरा यह विश्वास है कि मनोरंजन और मानव के शारीरिक

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

तथा बौद्धिक विकास में पूर्ण समन्वय के फलस्वरूप ही इन कलाओं की उत्पत्ति हुई थी। इन हजारों वर्षों में मनुष्य तथा उसके चारों ओर का वातावरण चाहे कितना ही बदल गया हो, किन्तु सङ्गीत और मृत्यु के प्रति उसकी धारणा में विशेष अन्तर दिखायी नहीं देता। सङ्गीत और नृत्य के प्रति मानव की आसक्ति एक सार्वमान्य यथार्थ है। यद्यपि विभिन्न देशों में और विभिन्न कालों में इसकी अभिव्यक्ति विभिन्न प्रकार की हो सकती है, फिर भी यह कहा जा सकता है कि युग-युगान्तर से इन कलाओं के प्रति मानव की प्रतिक्रिया बहुत हद तक सामान्य अथवा एक जैसी ही रही।"

हमारे देश में अधिकांश कलाएं, विशेषतः सङ्गीत और नृत्य राष्ट्र की आध्यात्मिक तथा सांस्कृतिक पूंजी का एक अविभाज्य अंग हैं। यही कारण है कि देश के धार्मिक जीवन में भी इन्हें आश्रय मिला और कला-प्रेमी मानव ने अपने देवी और देवताओं में भी कला सम्बन्धी गुण समाविष्ट किए। इसी कारण नटराज, कृष्ण आदि अवतारों को हम संगीत के किसी न किसी विशेष यन्त्र अथवा वाद्य से सम्बन्ध जोड़ते हैं। इन बातों से ही अनुमान लगाया जा सकता है कि भारत में संगीत और नृत्य को यहाँ के समाज से कितना ऊँचा स्थान मिला है।

अतः स्पष्ट है कि भारतीय जीवन में संगीत एक अविभाज्य अंग है और रहेगा।

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

क्रियात्मक खण्ड

प्रथम अध्याय-ताल वर्णन

१—तीनताल

यह तबले की अत्यन्त प्रचलित ताल है। इस ताल का प्रयोग तबले पर (स्वतन्त्र वादन) सोली वादन में तन्त्र वाद्यों में मसीदखानी, रजाखानी गतें में तथा द्रुत ख्याल और तराने आदि में गायन शैलियाँ किया जाता है। नृत्य में भी तीनताल का प्रयोग खूब किया जाता है। इस ताल का प्रयोग मुख्यतः मध्य लय तथा द्रुतलय में किया जाता है। तीन ताल में पेशकारा, कायदा, रेला, टुकड़ा, परन तथा गतें आदि बजायी जाती हैं।

मात्रा १६, विभाग ४, ताली १, ५, १३ पर तथा खाली ९ पर

धा धिं धिं धा। धा धिं धिं धा। धा तिं तिं ता। ता धिं धिं धा।
× २ ३ ०

२—झपताल

तबले की प्रचलित तालों में से झपपाल भी एक ताल है। तबले और स्वतन्त्र वादन (सोली) के अतिरिक्त इस ताल में गीत व गतें आदि भी गायी बजायी जाती हैं। इसका प्रयोग बहुधा मध्य लय में किया जाता है, परन्तु कभी-कभी विलम्बित लय में भी झपताल में बड़ा ख्याल गाया जाता है। नृत्य में भी इस ताल का प्रयोग हो सकता है। इस ताल में पेशकारा, कायदा, रेला, टुकड़ा, परन आदि बजायी जाती है।

मात्रा १०, विभाग ४, ताली १ ३, ८ पर तथा खाली ६ पर

धिं ना। धिं धिं ना। तिं ना। धिं धिं ना।
× २ ० ३

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

३—एकताल

एक ताल विलम्बित ख्याल के साथ संगति करने की बहुत प्रचलित, तबले की ताल है। विलम्बित लय में बजाने के अतिरिक्त मध्य लय में और कभी-कभी द्रुत लय में भी (तराने आदि के साथ) इस ताल का प्रयोग किया जाता है। प्रायः सोलो वादन में भी एक ताल सुना जाता है। एक ताल में पेशकारा, कायदा, टुकड़ा, परन, चक्करदारें आदि बजायी जाती हैं।

मात्रा १२, विभाग ६, ताली १, ५, ९, ११ पर तथा खाली ३, ७, पर

धिं धिं । धागे तिरकिट । तू ना । कत ता । धागे तिरकिट । धी ना ।
× ० २ ० ३ ४

४—चारताल

चारताल पखावज की एक प्रचलित ताल है। इस ताल की मात्रा संख्या, ताली, खाली आदि सब एक ताल के ही समान हैं। प्राचीन ध्रुपद अंग की गायकी के साथ चारताल का खूब प्रयोग होता था। इस ताल में पखावज पर स्वतन्त्र वादन भी किया जाता है तथा इसमें टुकड़ें परन, रेले आदि बजाये जाते हैं। तबलों पर इसका वादन खुले हाथों से किया जाता है।

मात्रा १२, विभाग ६, ताली १, ४, ९, ११ पर तथा खाली ३, ७ पर

धा धा । दिं ता । किट धा । दिं ता । तेटे कत । गदि गन ।
× ० २ ० ३ ४

५—दादरा ताल

भाव संगीत, लोक संगीत तथा फिल्मी गीतों, भजनों के साथ दादरा ताल का खूब प्रयोग किया जाता है। दादरा एक विशेष प्रकार की गायकी का भी नाम है। परन्तु उसमें दादरा ताल का ही प्रयोग हो, ऐसा आवश्यक नहीं यह एक चंचल प्रकृति की ताल है और इसका प्रयोग संगति करने में ही किया जाता है। तबला, ढोलक, खोल तथा नाल आदि वाद्यों पर भी दादरा ताल सुन्दरता से बजाया जाता है। इसमें ठेके के प्रकार और लग्गी लड़ियाँ ही बजायी जाती हैं।

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

मात्रा ६, विभाग २, ताली १ पर तथा खाली ४ पर

धा धी ना । ना ती ना ।
×   ०
        या
धा धी ना । धा ती ना ।

६—सूलफाकताल या सूल ताल

सूल ताल पखवाज की ताल है । यह ध्रुपद अंग की गायकी के साथ संगति करने की ताल है । पखावज पर स्वतन्त्र वादन में भी इसका प्रयोग होता है । चार ताल के समान इसमें भी परन, रेले, चक्करदार परनें आदि बजायी जाती हैं । इसका प्रयोग प्रायः मध्य लय में ही किया जाता है । तबले पर सूल ताल खुले हाथों से बजायी जाती है ।

मात्रा १०, विभाग ५, ताली १, ५, ७ पर और ३, ९ पर खाली ।

धा धा । दिं ता । किट धा । तेटे कत । गदि गन ।
×   ०   २   ३   ०

७—तीवरा ताल

यह भी पखावज की ताल है और इसकी सम्पूर्ण विशेषतायें सूल ताल ही की भाँति है । इस ताल में खाली नहीं होती ।

मात्रा ७, विभाग ३, ताली १, ४ और ६ पर

धा दि ता । तेटे कत । गदि गन ।
×   २   ३

८—दीपचन्दी ताल

यह ठुमरी तथा होरी के साथ संगति करने की ताल है । चूंकि यह ताल सोलो बजाने के लिये उपयुक्त नहीं है, अतः इसमें कायदा, पेशकारा तथा परन आदि नहीं बजाये जाते, केवल छोटे-छोटे मोहरे, मुखड़ों का ही कभी-कभी प्रयोग किया जा सकता है । ठुमरी में बढ़त के समय दीपचन्दी ताल को छोड़कर तीनताल या कहरवा ताल का प्रयोग किया जाता है और बाद में

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

लग्गी और लड़ियाँ बजायी जाती हैं। यह ताल मध्य लय में ही बजायी जाती है। इस गम्भीर प्रकृति की तथा शृंगार रस की ताल है।

मात्रा १४, विभाग ४, ताली १, ४, ११ पर तथा ८ पर खाली

धा धिं ऽ। धा धा तिं ऽ। ता तिं ऽ। धा धा धिं ऽ।
× २ ० ३

९--कहरवा ताल

कहरवा ताल भाव संगीत, लोक संगीत, फिल्मी संगति के साथ संगति करने की बहुत ही लोकप्रिय ताल है। इसका वादन तबले, ढोलक, नाल ताल खोल आदि वाद्यों पर किया जाता है। यह एक चंचल प्रकृति की ताल है। इसमें लग्गी, लड़ी तथा ठेके की किस्में आदि का प्रयोग किया जाता है। सोलो वादन के लिये उपयुक्त ताल न होने के कारण इसमें पेशकारे, कायदे, परन, टुकड़े आदि नहीं बजाये जाते। यह शृंगार रस प्रधान ताल है।

मात्रा ८, विभाग २, ताली १ पर और खाली ५ पर

धा गे न ति । न क धि न ।
× ०

१०--तिलवाड़ा ताल

तिलवाड़ा ताल का प्रयोग विलम्बित ख्याल के साथ संगति करने में किया जाता है। अतः यह केवल विलम्बित लय में ही बजाया जाता है। मात्रा, ताली, खाली और विभाग आदि में यह ताल तीनताल के ही समान है। इस ताल में अधिक से अधिक कभी-कभी छोटे छोटे मोहरे-मुखड़े ही बजाये जाते हैं। वादक इसके ठेके में सुन्दर भरावदार बजाने में ही अधिक ध्यान रखता है।

मात्रा १६, विभाग ४, ताली १, ५, १३ पर तथा खाली ९ पर

धा तिरकिट धिं धिं। धा धा तिं तिं। ता तिरकिट धिं धिं। धा धा धिं धिं।
× २ ० ३

११—धुमाली ताल

दादरा तथा कहरवा तालों के समान धुमाली भी आधुनिक तथा लोक

CC-0. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

संगीत के साथ संगति करने की ताल है। अन्य विशेषतायें भी उन्हीं तालों के समान हैं। परन्तु उन तालों की अपेक्षा यह कुछ विलम्बित लय में बजाया जाता है तथा प्रकृति अपेक्षाकृत गम्भीर है।

मात्रा ८, विभाग ४, ताली १, ३, ७ पर तथा ५ पर खाली।

पहला प्रकार—

धि धिं। धा तिं। त्रक धिं। धागे त्रक।

× २ ० ३

दूसरा प्रकार—

धा धिं। ना तिं। त्रक धिं। धागे त्रक।

× २ ० ३

१२—रूपक ताल

यह तबले की ताल है। इसका प्रयोग तबले पर स्वतन्त्र-वादक के साथ-साथ ख्याल अंग की गायकी तथा तन्त्र वाद्यों में मसीदखानी गतों आदि में भी किया जाता है। आजकल भाव संगीत और भजनों में भी रूपक ताल का प्रयोग किया जाता है। इसमें कायदे, पेशकारे, टुकड़े, परन आदि सभी चीजें बजाई जाती हैं। कुछ लोगों के अनुसार तीवरा ताल के समान इसमें भी खाली नहीं होती। परन्तु व्यावहारिक दृष्टि से अधिकतर लोग पहली मात्रा पर ही खाली दिखलाते हैं।

मात्रा ७, विभाग ३, ताली १४ और ६ पर

तिं तिं ना। धिं ना। धिं ना।

× २ ३

१३—कव्वाली ताल

कव्वाली एक विशेष प्रकार की गायन शैली का भी नाम है। इस गायकी को ठुमरी, गजल आदि की श्रेणी में रख सकते हैं। कव्वाली ताल स्वभाव में कहरवा ताल के समान है। यह ताल ढोलक पर बजाने में अधिक सुन्दर लगती है।

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

मात्रा ८, विभाग ४, ताली १, ३, ७ पर तथा खाली ५ पर

धा धिं। धिं धा। तिं तिं। धा धा।
× २ ० ३

१४—झूमरा ताल

झूमरा ताल बड़े ख्याल के साथ संगति करने की तबले की ताल है। अतः यह सदा विलम्बित लय में ही बजायी जाती है। इसमें अधिक से अधिक छोटे-छोटे मोहरे, मुखड़े ही बजाये जा सकते हैं। यह केवल गायन के साथ संगति करने की ताल है अतः स्वतन्त्र वादन के लिए उपयुक्त नहीं है। ताली, खाली तथा मात्रा आदि में यह ताल दीपचन्दी के समान है।

मात्रा १४, विभाग ४, ताली १, ४, ११ पर तथा ८ पर खाली।

धिं ऽधा तिरकिट। धिं धिं धागे तिरकिट।
× २

तिं ऽता तिरकिट। धिं धिं धागे तिरकिट।
० ३

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

प्रथम अध्याय

तीनताल

ठेका—

धा धिं धिं धा । धा धिं धिं धा । धा तिं तिं ता । ता धिं धिं धा ।
× २ ० ३

प्रकार :—

१—धा धा धिं धिं । धा धिं धिं धा । धा तिं तिं ता । ता धिं धिं धा ।
२—धा धिं धिं धा । धिं धिं धा धा । धा तिं तिं ता । तिं तिं धा धा ।
३—धा धिं धिं धा । ऽ धिं धिं धा । धा तिं तिं ता । ऽ धिं धिं धा ।
४—धा धा धिं धा । धिं धिं धिं धा । ता ता तिं ता । धिं धिं धिं धा ।
५—धिं धा धा धिं । धा धा धिं धा । तिं ता ता तिं । धा धा धिं धा ।
× २ ० ३

कायदा नं० १

धा धा ते टे । धा धा तू ना । ता ता ते टे । धा धा तू ना ।
× २ ० ३

पल्टे :—

१—धा धा ते टे । धा धा ते टे । धा धा ते टे । धा धा तू ना ।
ता ता ते टे । ता ता ते टे । धा धा ते टे । धा धा तू ना ।
× २ ० ३

२—धा धा धा ते । टे धा ते टे । धा धा ते टे । धा धा तू ना ।
ता ता ता ते । टे ता ते टे । धा धा ते टे । धा धा तू ना ।
× २ ० ३

३—धा धा ते टे । धा ते टे धा । धा धा ते टे । धा धा तू ना ।
ता ता ते टे । ता ते टे ता । धा धा ते टे । धा धा तू ना ।
× २ ० ३

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

४—धा धा ते टे । ते टे ते टे । धा धा ते टे । धा धा तू ना ।
ता ता ते टे । ते टे ते टे । धा धा ते टे । धा धा तू ना ।
× २ ० ३

५—धा ते टे धा । ते टे ते टे । धा धा ते टे । धा धा तू ना ।
ता ते टे ता । ते टे ते टे । धा धा ते टे । धा धा तू ना ।
× २ ० ३

६—ते टे धा ते । टे ते टे धा । धा धा ते टे । धा धा तू ना ।
ते टे ता ते । टे ते टे ता । धा धा ते टे । धा धा तू ना ।
× २ ० ३

७—ते टे ते टे । धा ते टे धा । धा धा ते टे । धा धा तू ना ।
ते टे ते टे । ता ते टे ता । धा धा ते टे । धा धा तू ना ।
× २ ० ३

८—ते टे धा ते । टे धा ते टे । धा धा ते टे । धा धा तू ना ।
ते टे ता ते । टे ता ते टे । धा धा ते टे । धा धा तू ना ।
× २ ० ३

९—धा ते टे धा । धा धा ते टे । धा धा ते टे । धा धा तू ना ।
ता ते टे ता । ता ता ते टे । धा धा ते टे । धा धा तू ना ।
× २ ० ३

१०—धा धा ते टे । ऽ धा ते टे । धा धा ते टे । धा धा तू ना ।
ता ता ते टे । ऽ ता ते टे । धा धा ते टे । धा धा तू ना ।
× २ ० ३

तिहाई :—

धा धा ते टे । धा धा तू ना । धा, ऽ ऽ ऽ । धा धा ते टे ।
धा धा तू ना । धा, ऽ ऽ ऽ । धा धा ते टे । धा धा तू ना । धा
× २ ० ३ ⊠

कायदा नं २

धा गे ते टे । घे घे ते टे । घे घे ते टे । कि ट त क ।
ता गे ते टे । के के ते टे । घे घे ते टे । कि ट त क ।
× २ ० ३

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

पल्टे :—

१—धा गे ते टे । घे घे ते टे । धा गे ते टे । घे घे ते टे ।
धा गे ते टे । घे घे ते टे । घे घे ते टे । कि ट त क ।
ता गे ते टे । के के ते टे । ता गे ते टे । के के ते टे ।
धा गे ते टे । घे घे ते टे । घे घे ते टे । कि ट त क ।
× २ ० ३

२—धा गे ते टे । घे घे ते टे । घे घे ते टे । घे घे ते टे ।
धा गे ते टे । घे घे ते टे । घे घे ते टे । कि ट त क ।
ता गे ते टे । के के ते टे । के के ते टे । के के ते टे ।
धा गे ते टे । घे घे ते टे । घे घे ते टे । कि ट त क ।
× २ ० ३

३—धा गे ते टे । घे ते टे घे । घे घे ते टे । कि ट त क ।
धा गे ते टे । घे घे ते टे । घे घे ते टे । कि ट त क ।
ता गे ते टे । के ते टे के । के के ते टे । कि ट त क ।
धा गे ते टे । घे घे ते टे । घे घे ते टे । कि ट त क ।
× २ ० ३

४—धा गे ते टे । ते टे घे घे । ते टे ते टे । कि ट त क ।
धा गे ते टे । घे घे ते टे । घे घे ते टे । कि ट त क ।
ता गे ते टे । ते टे के के । ते टे ते टे । कि ट त क ।
धा गे ते टे । घे घे ते टे । घे घे ते टे । कि ट त क ।
× २ ० ३

५—धा ते टे धा । ते टे घे घे । घे घे ते टे । कि ट त क ।
धा गे ते टे । घे घे ते टे । घे घे ते टे । कि ट त क ।
ता ते टे ता । ते टे के के । के के ते टे । कि ट त क ।
धा गे ते टे । घे घे ते टे । घे घे ते टे । कि ट त क ।
× २ ० ३

६—धा गे ते टे । ऽ घे ते टे । घे घे ते टे । कि ट त क ।
धा गे ते टे । घे घे ते टे । घे घे ते टे । कि ट त क ।

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

ता गे तेटे । ऽ के ते टे । के के ते टे । कि ट त क ।
धा गे ते टे । घे घे ते टे । घे घे ते टे । कि ट त क ।
× २ ० ३

७—घे ते टे घे । ते टे घे घे । घे घे ते टे । कि ट त क ।
धा गे ते टे । घे घे ते टे । घे घे ते टे । कि ट त क ।
के ते टे के । ते टे के के । के के ते टे । कि ट त क ।
धा गे ते टे । घे घे ते टे । घे घे ते टे । कि ट त क ।
× २ ० ३

८—घे घे ते टे । ऽ घे ते टे । घे घे ते टे । कि ट त क ।
धा गे ते टे । घे घे ते टे । घे घे ते टे । कि ट त क ।
के के ते टे । ऽ के ते टे । के के ते टे । कि ट त क ।
धा गे ते टे । घे घे ते टे । घे घे ते टे । कि ट त क ।
× २ ० ३

तिहाई :—

धा गे ते टे । घे घे ते टे । धा, ऽ ऽ ऽ । धा गे ते टे ।
घे घे ते टे । धा, ऽ ऽ ऽ । धा गे ते टे । घे घे ते टे । धा
× २ ० ३ ×

इस कायदे के अभ्यास से बायां हाँथ तैयार करने में बहुत सहायता मिलती है ।

कायदा नं० ३

धा धा तिर किट | धा धा तू ना |
× २

ता ता तिर किट | धा धा तू ना |
० ३

पल्टे :—

१—धा धा तिर किट | धा धा तिर किट |
× २

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

धा धा तिर किट | धा धा तू ना |
० ३

ता ता तिर किट | ता ता तिर किट |
× २

धा धा तिर किट | धा धा तू ना |
० ३

२—धा धा धा तिर | किट धा तिर किट |
× २

धा धा तिर किट | धा धा तू ना |
० ३

ता ता ता तिर | किट ता तिर किट |
× २

धा धा तिर किट | धा धा तू ना |
० ३

३—धा धा तिर किट | धा तिर किट धा |
× २

धा धा तिर किट | धा धा तू ना |
० ३

ता ता तिर किट | ता तिर किट ता |
× २

धा धा तिर किट | धा धा तू ना |
० ३

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

४—	धा	धा	तिर	किट	तिर	किट	तिर	किट
	×				२			
	धा	धा	तिर	किट	धा	धा	तू	ना
	०				३			
	ता	ता	तिर	किट	तिर	किट	तिर	किट
	×				२			
	धा	धा	तिर	किट	धा	धा	तू	ना
	०				३			
५—	धा	तिर	किट	धा	तिर	किट	तिर	किट
	×				२			
	धा	धा	तिर	किट	धा	धा	तू	ना
	०				३			
	ता	तिर	किट	ता	तिर	किट	तिर	किट
	×				२			
	धा	धा	तिर	किट	धा	धा	तू	ना
	०				३			
६—	तिर	किट	धा	धा	तिर	किट	तिर	किट
	×				२			
	धा	धा	तिर	किट	धा	धा	तू	ना
	०				३			
	तिर	किट	ता	ता	तिर	किट	तिर	किट
	×				२			

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

	धा	धा	तिर	किट	।	धा	धा	तू	ना	।
	०					३				
७—	धा	तिर	किट	तिर	।	किट	धा	तिर	किट	।
	×					२				
	धा	धा	तिर	किट	।	धा	धा	तू	ना	।
	०					३				
	ता	तिर	किट	तिर	।	किट	ता	तिर	किट	।
	×					२				
	धा	धा	तिर	किट	।	धा	धा	तू	ना	।
	०					३				
८—	तिर	किट	धा	तिर	।	किट	धा	तिर	किट	।
	०					२				
	धा	धा	तिर	किट	।	धा	धा	तू	ना	।
	०					३				
	तिर	किट	ता	तिर	।	किट	ता	तिर	किट	।
	×					२				
	धा	धा	तिर	किट	।	धा	धा	तू	ना	।
	०					३				
९—	धा	तिर	किट	धा	।	ऽ	धा	तिर	किट	।
	×					२				
	धा	धा	तिर	किट	।	धा	धा	तू	ना	।
	०					३				

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

धा तिर किट ता । ऽ ता तिर किट ।
×   २

धा धा तिर किट । धा धा तू ना ।
०   ३

१०—धा धा तिर किट । ऽ धा तिर किट ।
×   २

धा धा तिर किट । धा धा तू ना ।
०   ३

ता ता तिर किट । ऽ ता तिर किट ।
×   २

धा धा तिर किट । धा धा तू ना ।
०   ३

तिहाई :—

धा धा तिर किट । धा धा तू ना । धा, ऽ ऽ ऽ । धा धा तिर किट ।
×   २   ०   ३

धा धा तू ना । धा, ऽ ऽ ऽ । धा धा तिर किट । धा धा तू ना ।
×   २   ०   ३

कायदा नं० ४

धा तिर किट तक । तू ना किट तक ।
×   २

ता तिर किट तक । तू ना किट तक ।
०   ३

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

पल्टे :—

१—धा	तिर	किट	तक	। धा	तिर	किट	तक	।
×				२				
धा	तिर	किट	तक	। तू	ना	किट	तक	।
०				३				
ता	तिर	किट	तक	। ता	तिर	किट	तक	।
×				२				
धा	तिर	किट	तक	। तू	ना	किट	तक	।
०				३				
२—धा	धा	तिर	किट	। धा	तिर	किट	तक	।
×				२				
धा	तिर	किट	तक	। तू	ना	किट	तक	।
०				३				
ता	ता	तिर	किट	। ता	तिर	किट	तक	।
×				२				
धा	तिर	किट	तक	। तू	ना	किट	तक	।
०				३				
३—धा	तिर	किट	तिर	। किट	धा	तिर	किट	।
×				२				
धा	तिर	किट	तक	। तू	ना	किट	तक	।
०				३				
ता	तिर	किट	तिर	। किट	ता	तिर	किट	।
×				२				

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

धा तिर किट तक | तू ना किट तक |
० ३

४—धा तिर किट तक | तिर किट तिर किट |
× २

धा तिर किट तक | तू ना किट तक |
० ३

ता तिर किट तक | तिर किट तिर किट |
× २

धा तिर किट तक | तू ना किट तक |
० ३

५—धा तिर किट तक | तिर किट तक तिर |
× २

किट तक तिर किट | तू ना किट तक |
० ३

ता तिर किट तक | तिर किट तक तिर |
× २

किट तक तिर किट | तू ना किट तक |
० ३

६—धा तिर किट तक | तिर तिर किट तक |
× २

धा तिर किट तक | तू ना किट तक |
० ३

ता तिर किट तक | तिर तिर किट तक |
× २

धा तिर किट तक | तू ना किट तक |
० ३

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

७—धा तिर किट तक । ऽ तिर किट तक ।
× २
धा तिर किट तक । तू ना किट तक ।
० ३
ता तिर किट तक । ऽ तिर किट तक ।
× २
धा तिर किट तक । तू ना किट तक ।
० ३

८—धा तिर किट तक । ऽ तिर किट तक ।
× २
धा तिर किट तक । तू ना किट तक ।
० ३
ता तिर किट तक । ऽ तिर किट तक ।
× २
धा तिर किट तक । तू ना किट तक ।
० ३

तिहाई :—
धा तिर किट तक । तू ना किट तक ।
× २
धा, ऽ ऽ ऽ । धा तिर किट तक ।
० ३
तू ना किट तक । धा, ऽ ऽ ऽ ।
× २
धा तिर किट तक । तू ना किट तक । धा
० ३ ×

कायदा नं० ५

धा तिर किट धा । ते टे घे ना । धा गे ना गे । ती ना गी ना ।

ता तिर किट ता । ते टे के ना । धा गे ना गे । धी ना गी ना ।
× २ ० ३

पल्टे :—

१—धा तिर किट धा । ते टें घे ना । धा तिर किट धा । ते टे घे ना ।

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

धा तिर किट धा । ते टे घे ना । धा गे ना गे । ती ना गी ना ।

ता तिर किट ता । ते टे के ना । ता तिर किट ता । ते टे के ना ।

धा तिर किट धा । ते टे घे ना । धा गे ना गे । धी ना गी ना ।
× २ ० ३

२—धा तिर किट धा । ते टे धा तिर । किट धा ते टे । ते टे घे ना ।

धा तिर किट धा । ते टे घे ना । धा गे ना गे । ती ना गी ना ।

ता तिर किट ता । ते टे ता तिर । किट ता ते टे । ते टे के ना ।

धा तिर किट धा । ते टे घे ना । धा गे ना गे । धी ना गी गा ।
× २ ० ३

३—धा तिर किट धा । ते टे घे ना । ते टे घे ना । ते टे घे ना ।

धा तिर किट धा । ते टे घे ना । धा गे ना गे । ती ना गी ना ।

ता तिर किट ता । ते टे के ना । ते टे के ना । ते टे के ना ।

धा तिर किट धा । ते टे घे ना । धा गे ना गे । धी ना गी ना ।
× २ ० ३

४—धा तिर किट धा । ते टे घे ना । घे ना ते टे । ते टे घे ना ।

धा तिर किट धा । ते टे घे ना । धा गे ना गे । ती ना गी ना ।

ता तिर किट ता । ते टे के ना । के ना ते टे । ते टे के ना ।

धा तिर किट धा । ते टे घे ना । धा गे ना गे । धी ना गी ना ।
× २ ० ३

५—धा तिर किट धा । ते टे घे ना । ऽ ऽ ऽ धा । ते टे घे ना ।

धा तिर किट धा । ते टे घे ना । धा गे ना गे । ती ना गी ना ।

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

ता तिर किट ता । ते टे के ना । ऽ ऽऽ ता । ते टे के ना ।

धा तिर किट धा । ते टे धे ना । धा गे ना गे । धी ना गी ना ।

× २ ० ३

६—धा तिर किट धा । ते टे धे ना । धा ऽऽ धा । ते टे धे ना ।

धा तिर किट धा । ते टे धे ना । धा गे ना गे । ती ना गी ना ।

ता तिर किट ता । ते टे के ना । ता ऽऽ ता । ते टे के ना ।

धा तिर किट धा । ते टे धे ना । धा गे ना गे । धी ना गी ना ।

× २ ० ३

७—धा तिर किट धा । ते टे धे ना । धा ते टे धा । ते टे धे ना ।

धा तिर किट धा । ते टे धे ना । धा गे ना गे । ती ना गी ना ।

ता तिर किट ता । ते टे के ना । ता ते टे ता । ते टे के ना ।

धा तिर किट धा । ते टे धे ना । धा गे ना गे । धी ना गी ना ।

× २ ० ३

८—ते टे धे ना । धा तिर किट धा । ते टे धे ना । ते टे धे ना ।

धा तिर किट धा । ते टे धे ना । धा गे ना गे । ती ना गी ना ।

ते टे के ना । ता तिर किट ता । ते टे के ना । ते टे के ना ।

धा तिर किट धा । ते टे धे ना । धा गे ना गे । धी ना गी ना ।

× २ ० ३

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

९—धा ऽ घे ना । धा तिर किट धा । ते टे घे ना । ते टे घे ना ।

धा तिर किट धा । ते टे घे ना । धा गे ना गे । ती ना गी ना ।

ता ऽ के ना । ता तिर किट ता । ते टे के ना । ते टे के ना ।

धा तिर किट धा । ते टे घे ना । धा गे ना गे । धी ना गी ना ।

× २ ० ३

१०—धा ऽ घे ना । ते टे घे ना । धा तिर किट धा । ते टे घे ना ।

धा तिर किट धा । ते टे घे ना । धा गे ना गे । ती ना गी ना ।

ता ऽ के ना । ते टे के ना । ता तिर किट ता । ते टे के ना ।

धा तिर किट धा । ते टे घे ना । धा गे ना गे । धी ना गी ना ।

× २ ० ३ ०

तिहाई :—(दून की लय में)

धा तिर किट धा तेटे घेना । धागे नागे तीना गीना ।

× २

धा ऽ ऽऽ । धा तिर किट धा तेटे घेना । धागे नागे तीना गीना ।

० ३ ×

धा, ऽऽऽ । धा तिर किट धा तेटे घेना । धागे नागे तीना गीना ।

२ ० ३

कायदा न० ६

धा तिर किट तक । घिर घिर किट तक ।

× २

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

धा तिर किट तक । तू ना किट तक ।
० ३

ता तिर किट तक । थिर थिर किट तक ।
× २

धा तिर किट तक । तू ना किट तक ।
० ३

पल्टे :—

१—धा तिर किट तक । धिर धिर किट तक ।
× २

धा तिर किट तक । धिर धिर किट तक ।
० ३

धा तिर किट तक । धिर धिर किट तक ।
× २

धा तिर किट तक । तू ना किट तक ।
० ३

ता तिर किट तक । थिर थिर किट तक ।
× २

ता तिर किट तक । थिर थिर किट तक ।
० ३

धा तिर किट तक । धिर धिर किट तक ।
× २

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

धा तिर किट तक । तू ना किट तक ।
० ३

२—धा तिर किट तक । धिर धिर किट तक ।
× २

धिर धिर किट तक । धिर धिर किट तक ।
० ३

धा तिर किट तक । धिर धिर किट तक ।
× २

धा तिर किट तक । तू ना किट तक ।
० ३

ता तिर किट तक । थिर थिर किट तक ।
× २

थिर थिर किट तक । तू ना किट तक ।
० ३

धा तिर किट तक । धिर धिर किट तक ।
× २

धा तिर किट तक । तू ना किट तक ।
० ३

३—धा तिर किट तक । धिर धिर किट तक ।
× २

धा ऽ धिर धिर । किट तक धा ऽ ।
० ३

धा तिर किट तक । धिर धिर किट तक ।
× २

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

धा	तिर	किट	तक	।	तू	ना	किट	तक	।
०					३				
ता	तिर .	किट	तक	।	थिर	थिर	किट	तक	।
×					२				
ता	ऽ	थिर	थिर	।	किट	तक	ता	ऽ	।
०					३				
धा	तिर	किट	तक	।	धिर	धिर	किट	तक	।
×					२				
धा	तिर	किट	तक	।	तू	ना	किट	तक	।
०					३				
४--धा	तिर	किट	तक	।	धिर	किट	तक	धिर	।
×					२				
किट	तक	धिर	धिर	।	धिर	धिर	किट	तक	।
०					३				
धा	धिर	किट	तक	।	धिर	धिर	किट	तक	।
×					२				
धा	तिर	किट	तक	।	तू	ना	किट	तक	।
०					३				
ता	तिर	किट	तक	।	थिर	किट	तक	थिर	।
×					२				
किट	तक	थिर	थिर	।	थिर	थिर	किट	तक	।
०					३				
धा	तिर	किट	तक	।	धिर .	धिर	किट	तक	।
×									

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

	धा	तिर	किट	तक ।	तू	ना	किट	तक ।
	०				३			
५—	धा	तिर	किट	तक ।	धिर	धिर	ऽ	धिर ।
	×				२			
	धिर	ऽ	धिर	धिर ।	धिर	धिर	किट	तक ।
	०				३			
	धा	तिर	किट	तक ।	धिर	धिर	किट	कत ।
	×				२			
	धा	तिर	किट	तक ।	तू	ना	किट	तक ।
	०				३			
	ता	तिर	किट	तक ।	थिर	थिर	ऽ	थिर ।
	×				२			
	थिर	ऽ	थिर	थिर ।	थिर	थिर	किट	तक ।
	०				३			
	धा	तिर	किट	तक ।	धिर	धिर	किट	तक ।
	×				२			
	धा	तिर	किट	तक ।	तू	ना	किट	तक ।
	०				३			
६—	धा	तिर	किट	तक ।	धिर	धिर	किट	तक ।
	×				२			
	धिर	धिर	धिर	धिर ।	धिर	धिर	किट	तक ।
	०				३			
	धा	तिर	किट	तक ।	धिर	धिर	किट	तक ।

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

धा तिर किट तक | तू ना क्टि तक |
० ३

ता तिर किट तक | थिर थिर किट तक |
× २

थिर थिर थिर थिर | थिर थिर किट तक |
० ३

धा तिर किट तक | धिर धिर किट तक |
× २

धा तिर किट तक | तू ना किट तक |
० ३

७—धिर धिर किट तक | ऽ धिर किट तक |
× २

धिर धिर किट तक | तू ना किट तक |
० ३

थिर थिर किट तक | ऽ थिर किट तक |
× २

धिर धिर किट तक | तू ना किट तक |
० ३

८—धिर कधि रक धिर | धिर धिर किट तक |
× २

धिर धिर किट तक | तू ना किट तक |
० ३

धा तिर किट तक | धिर धिर किट तक |

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

धा तिर किट तक | तू ना किट तक |
० ३

थिर कथि रक थिर | थिर थिर किट तक |
× २

थिर थिर किट तक | तू ना किट तक |
० ३

धा तिर किट तक | धिर धिर किट तक |
× २

धा तिर किट तक | तू ना किट तक |
० ३

९—धा तिर किट तक | धिर धिर किट तक |
× २

धिर किट तक धिर | धिर धिर किट तक |
० ३

धा तिर किट तक | धिर धिर किट तक |
× २

धा तिर किट तक | तू ना किट तक |
० ३

ता तिर किट तक | थिर थिर किट तक |
× २

थिर किट तक थिर | थिर थिर किट तक |
० ३

धा तिर किट तक | धिर धिर किट तक |
× २

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

धा तिर किट तक । तू ना किट तक ।
० ३

तिहाई :—

धा तिर किट तक । धिर धिर किट तक ।
× २

धा, ऽ ऽ ऽ । धा तिर किट तक !
० ३

धिर धिर किट तक । धा, ऽ ऽ ऽ ।
× २

धा तिर किट तक । धिर धिर किट तक । धा
० ३ ×

पेशकारा

धाऽक्र धात्ति धाधा धिंता । ऽधा धिंता धिंता ऽक्रता ।
× २

ताऽक्र तात्ति ताता तिंता । ऽधा धिंता धिंता ऽक्रता ।
० ३

पल्टे :—

१—धाऽक्र धात्ति धाधा धिंता । धाक्र धात्ति धाधा धिंता ।
× २

धाऽक्र धात्ति धाधा धिंता । ऽधा धिंता धिंता ऽक्रता ।
० ३

ताऽक्र तात्ति ताता तिंता । ताऽक्र तात्ति ताता तिंता ।
× २

धाऽक्र धात्ति धाधा धिंता । ऽधा धिंता धिंता ऽक्रता ।
० ३

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

२—धाधा धिंता धाऽक्र धात्ति । धाधा धिंता धिंता ऽक्ता ।
×   २

धाऽक्र धात्ति धाधा धिंता । ऽधा धिंता धिंता ऽक्ता ।
०   ३

ताता तिंता ताऽक्र तात्ति । ताता तिंता तिंता ऽक्ता ।
×   २

धाऽक्र धात्ति धाधा तिंता । ऽधा धिंता धिंता ऽक्ता ।
०   ३

३—धाऽक्र धात्ति धाऽक्र धात्ति । धाऽक्र धात्ति धाधा धिंता ।
×   २

धाऽक्र धात्ति धाधा धिंता । ऽधा धिंता धिंता ऽक्ता ।
०   ३

ताऽक्र तात्ति ताऽक्र तात्ति । ताऽक्र तात्ति ताता तिंता ।
×   २

धाऽक्र धात्ति धाधा धिंता । ऽधा धिंता धिंता ऽक्ता ।
०   ३

४—धाऽक्र धात्ति ऽक्र धात्ति । धाऽक्र धात्ति धाता धिंता ।
×   २

धाऽक्र धात्ति धाधा धिंता । ऽधा धिंता धिंता ऽक्ता ।
०   ३

ताऽक्र तात्ति ऽक्र तात्ति । ताऽक्र तात्ति ताता तिंता ।
×   २

धाऽक्र धात्ति धाधा धिंता । ऽधा धिंता धिंता ऽक्ता ।
०   ३

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

५.—ऽक्र घात्ति धाधा धिंता । ऽधा धिंता धिंता ऽक्ता ।
×   २

धाऽक्र घात्ति धाधा धिंता । ऽधा धिंता धिंता ऽक्ता ।
०   ३

ऽक्र तात्ति ताता तिंता । ऽता तिंता तिंता ऽक्ता ।
×   २

धाऽक्र घाधि धाधा धिंता । ऽधा धित्ता धिंना ऽक्ता ।
०   ३

तिहाई :—

धाऽक्र घात्ति धाधा धिंता । धा, ऽ धाऽक्र घात्ति ।
×   २

धाधा धिंता धा, ऽ । धाऽक्र घात्ति धाधा धिंता । धा
०   ३   ×

मुखड़े

१—नकि टता किट तक । थुन थुन. धित ता ।
×   २

तेटे कता ऽन धि । तेटे कत गदि गन । धा
०   ३   ×

२—धागे तेटे ताग़े तेटे । धागे तेटे तागे तेटे ।
×   २

क्रधा ऽता ऽन धा । किट धि धा किट । धा
०   ३   ×

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

मोहरे

३—ता तूना किटतक तातिर । किटतक तिरकिट तकता तिरकिट ।
×　　　　　　　　　　　२

धा, तिरकिट तकता तिरकिट । धा, तिरकिट तकता तिरकिट । धा
०　　　　　　　　　　　३　　　　　　　　　　　　　×

४—धातिर किटतक तातिर किटतक । त्ति तिरकिट तकता तिरकिट ।
×　　　　　　　　　　　२

धा तिरकिट तकता तिरकिट । धा, तिरकिट तकता तिरकिट । धा
०　　　　　　　　　　　３　　　　　　　　　　　　　×

५—धाति ऽन ति धाति । धातिर किटतक तातिर किटतक ।
×

तिरकिट तकता तिरकिट धाती । धा धाती धा धाती । धा
　　　　　　　　　　　　　३

टुकड़े

१—धा धा धिं धिं । ना ना तेटे तेटे ।
×　　　　　　　２

कते टेक तेटे किट । धा किट धा किट ।
०

२—धा धा धिं धिं । ना ना तेटे तेटे ।
×　　　　　　　２

कते टेक तेटे किट । धा किट धा किट ।
०

धा ऽ ऽ क्रिट । धा किट धा किट ।
×　　　　　　　२

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

धा ऽ ऽ किट । धा किट धा किट ।
० ३

३—धा धा तिर किट । धा तिर किट धा ।
× २

ती धा कड़ा ऽन । धा ऽ कत ता ।
० ३

धा तिर किट धा । तू ना कत ता ।
× २

धा ऽ कत ता । धा ऽ कत ता ।
० ३

४—दिं दिं तेटे तेटे । धागे तेटे तागे तेटे ।
× २

दिं दिं तेटे तेटे । धागे तेटे तागे तेटे ।
० ३

धी नधी ऽन कत्त । गदि गन धा ऽ ।
× २

धा त्ति धा, धा । ति धा, धा त्ति । धा
० ३ ×

नोट :—निम्न टुकड़ा केवल दाहिने तबले पर बजेगा । इसे एक हत्थी टुकड़ा भी कहते हैं ।

५—दिं दिं तेटे तेटे । तेटे दिं नाना तेटे ।
× २

ता तेटे ता तेटे । ता नता ऽन तेटे ।
० ३

दिं नड़ा ऽन ता । ता, तेटे दिं नड़ा ।
× २

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

ऽन ता ता, तेटे । दिं नड़ा ऽन ता । धा
० ३ ×

६—धेटे घेटे धागे तेटे । ऋधा तेटे धागे तेटे ।
× २

दिंग नन गदि गिन । नग तेटे कत्त कत्ता ।
० ३

कत्ता ताधिं क्टि कत्त । ताधि क्टि धागे तेटे ।
× २

ऋधा ऽन धा, ऋधा | ऽन धा, ऋधा ऽन | धा
० ३ ×

७—गदि गन नागे तेटे | गदि गन धा ऽ |
× २

कत्ता गदि गन कत्ता | गदि गन धा ऽ |
० ३

कते ऽटे धिन ड़ाऽन | धाऽ तूऽन, कते ऽटे |
× २

धिन ड़ाऽन धाऽ तूऽन | कते ऽटे धिन ड़ाऽन | धा
० ३ ×

उठान के टुकड़े

१—धित्त धित्त ता ऽ । कत्ता कत्ता कत्त ऽ ।
× २

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

धागे तेटे तागे तेटे । क्धि ऽन क्धा तेटे ।
० ३

क्धा तेटे धागे तेटे । धा, ऽ क्धा तेटे ।
० २

धागे तेटे धा, ऽ । क्धा तेटे धागे तेटे । धा
० ३ ×

२—धागे तेटे तागे तेटे । धागे दिं नागे तेटे ।
× २

धित्त तगे ऽन्न धित्त । तगे ऽन्न धित्त ता ।
० ३

धित्त धित्त तगे ऽन्न । धा, ऽ धित्त धित्त ।
× २

तगे ऽन्न धा, ऽ । धित्त धित्त तगे ऽन्न । धा
० ३ ×

परन

१—धागे तेटे तागे तेटे | धागे तेटे तागे तेटे |
× २

क्धा तेटे धागे तेटे | क्धा तेटे धागे तेटे |
० ३

क्धा तेटे क्धा तेटे | क्धा तेटे धागे तेटे |
× २

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

धित्त धित्त तिरकिट धित्त | घेटे घेटे ऋधा तेटे |
० ३

धित्त तगे ऽन्न धित्त | तगे ऽन्न धित्त धित्त |
× २

धा ऽ तगे ऽन्न | धित्त तगे ऽन्न धित्त |
० ३

तगे ऽन्न धित्त धित्त | धा ऽ तगे ऽन्न |
× २

धित्त तगे ऽन्न धित्त | तगे ऽन्न धित्त धित्त |
० ३

२—धेटे धेटे धागे तेटे | ऋधा तेटे धागे तेटे |
× २

धेटे धेटे धागे तेटे | ऋधा तेटे धागे तेटे |
० ३

ऋधा तेटे ऋधा तेटे | ऋधा तेटे धागे तेटे | ऋधे ऽत्रि
× २ ०

किट धागे | तेटे कत्ता गदि गन | धातिर किट धा
३ ×

तेटे कता | धा कता धा कता | धा, ऽ ऽ ऽ |
२ ०

धातिर किटधा तेटे कता | धा कता धा
३ ×

कता | धा, ऽ ऽ ऽ | धातिर किट धा तेटे

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

कता | धा कता धा कत्ता | धा
३ ×

फरमाइशी चक्करदार परन :—

निम्नलिखित बन्दिश में एक ही टुकड़ा तीन वार बजाया जायगा, परन्तु इसमें विशेपता यह होगी कि पहली वार टुकड़े के तिहाई के पहले भाग का अन्तिम 'धा' सम पर आयेगा, दूसरे चक्कर में टुकड़े के तिहाई के दूसरे भाग का 'धा' सम पर आयेगा और इसी प्रकार टुकड़े के तीसरे चक्कर में तिहाई भाग का अन्तिम 'धा' सम पर आयेगा।

धाधाघे नातेटे धाधाघे नातेटे | तकिट धातिरकिट
× २
धाधाघे नातेटे | कड़ान कड़ान तगतिर किटतक |
०
धातिर किट तक तातिर किट तक धातिर किट तक तककड़ान |
३
धा, किट तक धातिर किट तक तातिर किट तक धातिर किट तक |
×
तककड़ान धा, किट तक धातिर किट तक तातिर किट तक |
२
धा, तिरकिट तककड़ान धा, धाधाघे। नातेटे धाधाघे नातेटे नाकिट।
० ३
धातिरकिट धाधाघे नातेटे कड़ाऽन। कड़ाऽन तागतिर किटतक
× २
धातिरकिटतक। तातिरकिटतक धातिरकिटतक तककड़ान धा, किटतक

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

धातिरकिटतट तातिरकिटतक धातिरकिटतक तककड़ान । धाकिटतक
३ ×
धातिरकिटतक तातिरकिटतक धातिरकिटतक । तककड़ान धा, धाधाधे
२
ततेटे । धाधाधे नातेटे ताकिट धातिरकिट । धाधाधें नातेटे कड़ाऽन
० ३
कड़ाऽन । तगतिर क्रिटतक धातिरकिटतक तातिरकिटतक । धातिरकिटतक
× २
तक्कड़ान धा, किटतक धातिरकिटतक । तातिरकिटतक धातिरकिटतक
०
तककड़ान धा, किटतक । धातिरकिटतक तातिरक्रिटतक धातिरकिटतक
३
तककड़ान

रेला

१—धा तिर किट धा । तिर क्रिट धा ती ।
× २
ता तिर किट ता । तिर क्रिट धा ती ।
० ३

२—धाती धातिर क्रिटतट धाती । धाती किटतक धातिर क्रिटतक ।
× २
ताती तातिर किटतक ताती । तातिर किटतक धातिर किटतक ।
० ३

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

३—दिं तिर किटतक नातिर किटतक । तकतिर किटतक तातिर किटतक ।
×　　　　　　　　　　　　२

तातिर किटतक धिरधिर किटतक । धिरधिर किटतक धातिर किटतक ।
०　　　　　　　　　　　　३

तिहाइयाँ

दमदार तिहाई :—

१—धा तिर किट धा । गे न धा ती । धा, ऽ ऽ ऽ । धा तिर किट धा ।

गे ना धा ती । धा, ऽ ऽ ऽ । धा तिर किट धा । गे न धा ती । धा
×　　　　　२　　　　　०　　　　　३　　　　　×

२—धाऽन धिकिट धातिरकिट धिकिट । धा, ऽ धाऽन धिकिट ।
×　　　　　　　　　　　　२

धातिरकिट धिकिट धा, ऽ । धाऽन धिकिट धातिरकिट धिकिट । धा
०　　　　　　　　　　२　　　　　　　　　　×

३—धिरधिर किटतक धातिर किटतक । धा, ऽ धिरधिर किटतक ।
×　　　　　　　　　　　　२

धातिर किटतक धा, ऽ । धिरधिर किटतक धातिर किटतक । धा
०　　　　　　　　३　　　　　　　　　　×

बेदमदार तिहाई :

४—धाते टेधा तेटे धाधा । तेटे धा,धा तेटे धाते ।
×　　　　　　　　२

टेधा धाते टेधा, धाते । टेधा तेटे धाधा तेटे । धा
०　　　　　　　　३　　　　　　　　×

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

तृतीय अध्याय

झपताल

ठेका—

धी ना । धी धी ना । ती ना । धी धी ना ।
× २ ० ३

प्रकार :—

१—धि नाना । तिरकिट धि नाना । ति नाना । तिरकिट धि नाना ।

२—धिंधि ना । तिरकिट धि नाना । तिंति ना । तिरकिट धि नाना ।

३—धिंधि ना । धिना धिंधि नाना । तिंति ना । धिना धिंधि नाना ।

४—धि नाना । धिना धिंधि नाना । ति नाना । धिना धिंधि नाना ।

५—तिरकिट धि । नाना धिंधि ना । तिरकिट ति । नाना धिंधि ना ।
× २ ० ३

कायदा नं० १

धा गे । ना धा तिर । किट धा । धा तिर किट ।

धा गे । ना धा तिर । किट धी । ना गी ना ।

ता गे । ना ता तिर । किट ता । ता तिर किट ।

धा गे । ना धा तिर । किट धी । ना गी ना ।
× २ ० ३

पलटे :—

१—धा गे । ना धा गे । ना धा । धा तिर किट ।

धा गे । ना धा तिर । किट धी । ना गी ना ।

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

ता गे । ना ता गे । ना ता । ता तिर किट ।

धा गे । ना धा तिर । किट धी । ना गी ना ।
× २ ० ३

२—धा धा । गे ना धा । गे ना । धा तिर किट ।

धा गे । ना धा तिर । किट धी । ना गी ना ।

ता ता । गे ना ता । गे ना । ता तिर किट ।

धा गे । ना धा तिर । किट धी । ना गी ना ।
× २ ० ३

३—धा तिर । किट धा तिर । किट धा । धा तिर किट ।

धा गे । ना धा तिर । किट धी । ना गी ना ।

ता तिर । किट ता तिर । किट ता । ता तिर किट ।

धा गे । ना धा तिर । किट धी । ना गी ना ।
× २ ० ३

४—तिर किट । धी ना धा । गे ना । धा तिर किट ।

धा गे । ना धा तिर । किट धी । ना गी ना ।

तिर किट । ती ना ता । गे ता । ना तिर किट ।

धा गे । ना धा तिर । किट धी । ना गी ना ।
× २ ० ३

५—धा धा । तिर किट धी । ना धा । ऽ धी ना ।

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

धा गे । ना धा तिर । किट धी । ना गी ना ।

ता ता । तिर किट ती । ना ता । ऽ ती ना ।

धा गे । ना धा तिर । किट धी । ना गी ना ।
× २ ० ३

तिहाई— धा गे । ना धा तिर । किट धी । ना धा ऽ ।

धी ना । धा, ऽ धा । गे ना । धा तिर किट ।

धी ना । धा ऽ धी । ना धा, । ऽ धा गे ।

ना धा । तिर किट धी । ना धा । ऽ धी ना ।
× २ ० ३

कायदा नं० २

धा तिर । किट तक धा । ती धा । तिर किट तक ।

धा तिर । किट तक धा । ती धी । ना गी ना ।

धा तिर । किट तक ता । ती ता । तिर किट तक ।

धा तिर । किट तक धा । ती धी । ना गी ना ।
× २ ० ३

१—धा धा । तिर किट धा । ती धा । तिर किट तक ।

धा तिर । किट तक धा । ती धी । ना गी ना ।

ता ता । तिर किट ता । ती ता । तिर किट तक ।

धा तिर । किट तक धा । ती धी । ना गी ना ।
× २ ० ३

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

२—धा तिर । किट तक धा । तिर किट । तक धा ती ।

धा तिर । किट तक धा । ती धी । ना गी ना ।

ता तिर । किट तक ता । तिर किट । तक ता ती ।

धा तिर । किट तक धा । ती धी । ना गी ना ।
× २ ० ३

३—धा तिर । किट धा तिर । किट धा । धा तिर किट ।

धा तिर । किट तक धा । ती धी । ना गी ना ।

ता तिर । किट ता तिर । किट ता । ता तिर किट ।

धा तिर । किट तक धा । ती धी । ना नी ना ।
× २ ० ३

४—धा ती | धा तिर किट | तक तिर | किट ता ती |

धा तिर | किट तक धा | ती धी | ना गी ना |

ता ती | ता तिर किट | तक तिर | किट ता ती |

धा तिर | किट तक धा | ती धी | ना गी ना |
× २ ० ३

५—धा ती | धी ना धा | तिर किट | तक धी ना |

धा तिर | किट तक धा | ती धी | ना गी ना |

ता ती | ती ना ता | तिर किट | तक ती ना |

धा तिर | किट तक धा | ती धी | ना गी ना |
× २ ० ३

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

६—धा तिर | किट तक ऽ | तिर किट | तक धी ना |

धा तिर | किट तक धा | ती धी | ना गी ना |

ता तिर | किट तक ऽ | तिर किट | तक ती ना |

धा तिर | किट तक धा | ती धी | ना गी ना |

× २ ० ३

७—धी ना | धा ऽ धा | ती धा | तिर किट तक |

धा तिर | किट तक धा | ती धा | ना गी ना |

ती ना | ता ऽ ता | ती ता | तिर किट तक |

धा तिर | किट तक धा | ती धी | ना गी ना |

× २ ० ३

तिहाई : धा तिर | किट तक धी | ना धा | तिर किट तक |

धा ती | धा, ऽ धा | तिर किट | तक धी ना |

धा तिर | किट तक धा | ती धा, | ऽ धा तिर |

किट तक | धी ना धा | तिर किट | तक धा ती |

× २ ० ३

पेशकारा

धीकड़ धाधिं | धाऽग धाधा धिंता | तिरकिट धातिर |

× २ ०

किटधिं धाधा धिंता | तीकड़ तातिं | ताऽग ताता तिंता |

३ × २

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

तिरकिट धातिर | किटधि धाधा धिता |

० ३

पल्टे—

१—धीकड़ धाधि | धाधा धीकड़ धाधि | धाऽग धाधा |

× २ ०

धिता धाधा धिता | धीकड़ धाधि | धाऽग धाधा धिता |

३ × २

तिरकिट धातिर | किटधि धाधा धिता | तीकड़ ताति |

० ३ ×

ताऽग तीकड़ ताति | ताऽग ताता | तिता ताता

२ ० ३

तिता | धीकड़ धाधि | धाऽग धाधा धिता | तिरकिट

× २ ०

धातिर | किटधि धाधा धिता |

३

२—धीकड़ धाधि | धाकड़ धाधा धिता | धीकड़ धाधि |

× २ ०

धाऽग धाधा धिता | तीकड़ ताति | तीकड़ ताता तिता |

३ × २

धीकड़ धाधि | धाऽग धाधा धिता |

० ३

तिहाई :—धीकड़ धाधि | धाऽग ऽधा गधा | धिता धा, |

× २ ०

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

धीकड़ धाधि धाग | ऽधा गधा | धिता धा, धीकड़ |

३ × २

धाधि धाग | ऽधा गधा धिता | धी

० ३ ×

मोहरे

१—ता तूना | किटतक तातिर किटतक | धाती धा |

× २ ०

धाती धा धाती | धी

३ ×

२—तिरकिट तकता | धातिर किटधा गेन | धाती धा, |

× २ ०

धाती धा, धाती | धी

३ ×

टुकड़े

१—घेतिर किटतक | तागे तेटे कता | ऽघे ना | ऽ कता ऽघे |

× २ ० ३

ना धा | तू ना घेना | तूना धातू | नाधा तूना धातू | धी

× २ ० ३ ×

२—कत्त तेटे | घेना तेटे कातिर | किटधा तेटे | तेटे दिग तागे |

× २ ० ३

तिरकिट तकता | कते टेता ऽन | धा तिरकिट | धितिर

× २ ० ३

किटधि तिरकिट | धी

×

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

३—तित्ता किटतक | तातिर किटतक तिरकिट | तकता
×　　　　２　　　　　　　०

तिरकिट | धाती धा धाती | धा ऽ | धाती धा धाती
　　　３　　　×　２

धा ऽ | धाती धा धाती | धी
०　　３　　　　×

४—धित धित तिरकिट धित्त | धागे तेटे ताग़े तेटे क्रधा तेटे |
×　　　　　　２

धागे तेटे धातिरकिटधा | तेटे कत्ता घे घे ते टे घे घे ते टे |
०　　　　　３

तिरकिट धित्त तगे ऽन | धाती धा, तिरकिट धित्त तगे |
×　　　　　２

ऽन धाती धा, | तिरकिट धित्त तगे ऽन . धाती | धी
०　　２　　　　　　　　　　×

५—धागे तेटे | तागे तेटे धागे | तेटे तागे | तेटे क्रधा तेटे |

धागे तेटे | क्रधा तेटे धागे | तेटे गदि | गन नागे तेटे |

धा ऽ | क्रधा तेटे धागे | तेटे गदि | गन नागे तेटे |

धा ऽ | क्रधा तेटे धागे | तेटे गदि | गन नागे तेटे | धी
　　　　　　　　　　　　　　　　　×

× २ ० ३

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

तिहाइयां

१—तिरकिट तकतिर | किटतक धाती धा | धाती धा, |

× २ ०

तिरकिट तकतिर किटतक | धाती धा | धाती धा, तिर किट |

३ × २

तकतिर किटतक | धाती धा धाती । धी

० ३ ×

२—तगे ऽन धा ती धा कता धा, तगे ऽन धा तीधा कता धा,

× २ ०

तगे ऽन धा ती, धा कता | धी

३ ×

३—ऋधा तेटे धागे तेटे । गदि गन धा, ऋधा तेटे धागे ।

× २

तेटे गदि गन धा । ऋधा तेटे धागे तेटे गदि गन । धी

० ३ ×

४—तेटे कता गदिगन | धा, ऽ तेटेकता | गदिगन धा, | ऽ

× २ ० ३

तेटे कता गदिगन | धी

×

———

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

चतुर्थ अध्याय

एकताल

ठेका :—

धिं धिं । धागे तिरकिट । तू ना । कत ता । धागे तिरकिट । धी ना ।

× ० २ ० ३ ४

प्रकार :—

१—धिं धिं । धागे तिरकिट । तू ना, नाना ।

× ० २

कत ता । धा,धागे तिरकिट । धी ना ।

० ३ ४

२—धिं धिंधिं । धाधा तिरकिट । तू ना ।

× ० २

कत ता । धागे तिरकिट । धिं नाना ।

० ३ ४

३—धिं ना । धिं ना । तिरकिट धिं ।

× ० २

ना कत । धागे तिरकिट । धिं ना ।

० ३ ४

कायदा न० १

धाकिट धाकिट । धीऽन धाधा । किटतक धीना ।

× ० २

ताकिट ताकिट । तीऽन ताधा । किटतक धीना ।

० ३ ४

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

पल्टे :—

१—धाधा किटतक । धीना धाधा । किटतक धीना ।
× ० २

धाकिट धाकिट । धीऽन धाधा । किटतक धीना ।
० ३ ४

ताता किटतक । तीना ताता । किटतक तीना ।
× ० २

धाकिट धाकिट । धीऽन धाधा । किटतक धीना ।
० ३ ४

२—धाधा किटतक । धीऽन धाधा । किटतक धीना ।
× ० २

धाकिट धाकिट । धीऽन धाधा । किटतक धीना ।
० ३ ४

ताता किटकत । तीऽन ताता । किटतक तीना ।
× ० २

धाकिट धाकिट । धीऽन धाधा । किटतक धीना ।
० ३ ४

३—धाकिट धीऽन । धाकिट धीऽन । धाधा किटतक ।
× ० २

धाकिट धाकिट । धीऽन धाधा । किटतक धीना ।
० ३ ४

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

ताकिट तीऽन । ताकिट तीऽन । ताता किटतक ।
× ० २

धाकिट धाकिट । धीऽन धाधा । किटतक धीना ।
० ३ ४

४—धीऽन धाधा । किटतक धीना । धाधा किटतक ।
× ० २

धाकिट धाकिट । धीऽन धाधा । किटतक धीना ।
० ३ ४

तीऽन ताता । किटतक तीना । ताता किटतक ।
× ० २

धाकिट धाकिट । धीऽन धाधा । किटतक धीना ।
० ३ ४

५—धीऽन धीऽन । किटतक धाधा । किटतक धीना ।
× ० २

धाकिट धाकिट । धीऽन धाधा । किटतक धीना ।
० ३ ४

तीऽन तीऽन । किटतक ताता । किटतक तीना ।
× ० २

धाकिट धाकिट । धीऽन धाधा । किटतक धीना ।
० ३ ४

तिहाई :—

धाकिट धीऽन । धाकिट धीऽन । धाधा किटतक । धा, ऽ । ऽ
× ० २ ० ३

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

धाकिट । धीऽन धाकिट । धीऽन धाधा । किटतक धा, । ऽ
४ × ० २

ऽ । धाकिट धीऽन । धाकिट धीऽन । धाधा किटतक । धिं
० ३ ४ ×

कायदा नं० २

धीं ना । धा गे । ना धा । तिर किट । धी ना । गी ना ।

ती ना । ता गे । न ता । तिर किट । धी ना । गी ना ।
× ० २ ० ३ ४

पल्टे :—

१—धी ना । धी ना । धा गे । ना धा । तिर किट । धी ना ।

धी ना । धा गे । ता धा । तिर किट । धी ना । गी ना ।

ती ना । ती ना । ता गे । न ता । तिर किट । ती ना ।

धी ना । धा गे । ना धा । तिर किट । धी ना । गी ना ।
× ० २ ० ३ ४

२—धीं ना । धा गे । न धा । गे ना । धा धा । तिर किट ।

धी ना । धा गे । न धा । तिर किट । धीं ना । गी ना ।

ती ना । ता गे । न ता । गे ना । ता ता । तिर किट ।

धी ना । धा गे । न धा । तिर किट । धी·ना । गी ना ।
× ० २ ० ३ ४

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

३—धा तिर । किट धा । तिर किट । धी ना । धी ना गी ना ।

धी ना । धा गे । न धा । तिर किट । धी ना । गी ना ।

ता तिर । किट ता । तिर किट । ती ना । ती ना । गी ना ।

धी न । धा गे । न धा । तिर किट । धी ना । गी ना ।

× ० २ ० ३ ४

४—तिर किट । धी ना । धा गे । न धा । तिर किट । धी ना ।

धी ना । धा गे । ना धा । तिर किट । धी ना । गी ना ।

तिर किट । ती ना । ता गे । न ता । तिर किट । ती ना ।

धी ना । धा गे । ना धा । तिर किट । धी ना । गी ना ।

× ० २ ० ३ ४

५—धा गे । न धा । तिर किट । धी ना । धी ना । गी ना ।

धी ना । धा गे । न धा । तिर किट । धी ना । गी ना ।

ता गे । न ता । तिर किट । ती ना । ती ना । गी ना ।

धी ना । धा गे । न धा । तिर किट । धी ना । गी ना ।

× ० २ ० ३ ४

तिहाई :—

धीना धागे । नधा तिरकिट । धीना गीना । धा, ऽ ।

× ० २ ०

ऽ धीना । धागे नधा । तिरकिट धीना । गीना धा, ।

३ × ०

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

ऽ ऽ । धीना धागे । नधा तिरकिट । धीना गीना । धि

२ ० ३ ४ ×

मोहरे

१—तिरकिट तकता । तिरकिट धाती । धातिर किटधा ।

× ० २

गेन धाती । धा, धाती । धा, धाती । धि

० ३ ४ ×

२—धाऽधा ऽकिट । धाऽन धिकिट । धातिरकिट धिकिट । धा ऽ ।

× ० २ ०

ऽ धा । ऽ ऽ । धि
३ ४ ×

टुकड़े

१—धिधि तेटे तेटे । धागे तेटे तागे तेटे । धींऽनधि ऽन कत्त ।

× ० २

धा त्ति धाऽ । तिरकिट धि,तिर । किटधि, तिरकिट । धि

० ३ × ×

२—धाति ऽन । त्ति धाति । धातिर किटतक ।

× ० २

तातिर किटतक । तिरकिट तकता तिरकिट धाती ।

० ३ ४

धि,ऽ । तिरकिट तकता । तिरकिट धाती ।

× ० २

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

३—धागे तेटे ताग़े तेटे । क्रधा तेटे धागे तेटे । गदिगन नागे तेटे ।
× ० २

तेटे क्रधा तेटे धागे । तेटे कता गदिगन । धा,कता धा,कता । धि
० ३ ४ ×

४—धाऽन धिकिट । धागेन धकिट । तकिट धिकिट ।
× ० २

कताग दिगन । क्रधेऽत्त धिकिट । धाधि ऽनता ।
० ३ ४

धा, ऽ । क्रधेऽत्त धिकिट । धाधि ऽनता ।
× ० २

धा, ऽ । क्रधेऽत्त धिकिट । धाधि ऽनता ।
० ३ ४

परन

धागे तेटे । तागे तेटे । धागे तेटे ।
× ० २

तागे तेटे । क्रधा तेटे । धागे तेटे ।
० ३ ४

गदि गन । नागे तेटे । कातिर किटधा ।
× ० २

तेटे कत्त । तिरकिट धित्त । तगे ऽन ।
० ३ ४

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

धा, ऽ । नागे तेटे । कतिर किटधा ।
× ० २

तेटे कत्त । तिरकिट धित्त । तगे ऽन ।
० ३ ४

धा ऽ । नागे तेटे । कतिर किटधा ।
× ० २

तेटे कत्त । तिरकिट धित्त । तगे ऽन । धिं
० ३ ४ ×

तिहाइयाँ

१—धाधाधा धागेन । धातिरकिट धागेन । धातिरकिट धागेन ।
× ० २

धा, ऽ । ऽ धाधाधा । धागेन धातिरकिट ।
० ३ ४

धागेन धातिरकिट । धागेन धा, । ऽ ऽ ।
× ० २

धाधाधा धागेन । धातिरकिट धागेन । धातिरकिट धागेन । धिं
० ३ ४ ×

२—कत्त तिरकिट तकता तिरकिट । धाती धा ऽ ।
× ०

ऽ कत्त तिरकिट तकता । तिरकिट धा तीधा ।
२ ०

ऽ ऽ कत्ततिरकिट । तकता तिरकिट धाती । धिं
३ ४ ×

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

पंचम अध्याय

चार ताल

ठेका :—धा धा । दिं ता । किट धा । दिं ता । तेटे कता । गदि गन ।

× ० २ ० ३ ४

प्रकार :—

१—धा धाधा । दिं ता । तेटे धागे । दिं ता । तेटे धाधि । ताधा। दिंता ।

२—धा दिं । ता तेटे । धा धा। दिं ता । तेटे कता । गदि गन ।

३—धा धा । दिंदिं ता । तेटे धा । दिंदि ता । तेटे कता । गदि गन ।

४—धा दिं । ता धा । दिं ता । तेटे धा । तेटे कता । गदि गन ।

× ० २ ० ३ ४

मोंहरे

१—धाऽन धिकिट । धात्तिरकिट घिकिट । कऽत धिकिट ।

× ० २

कतग दिगन । धाग दिगन । धाग दिगन । धा

० ३ ४ ×

२—तगेऽन्न धित्ता । धित्तधित्त धा । ऽधा तेटेकत्त ।

× ० २

गदिगन धा, तेटे । कत्तागदि गनधा, । तेटेकत्त गदिगन । धा

० ३ ४ ×

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

टुकड़े

१—दिं दिं । तेटे तेटे । धागे तेटे । तागे तेटे । धो नधी । ऽन कत ।

गदि गन । धा ऽ । गदि गन । धा गदि । गन धा । गदि गन ।
× ० २ ० ३ ४ ×

२—तगे ऽन । धित्त ता । धित्त धित्त । धा ऽ । तेटे कत्त । गदि गन ।

धा ऽ । तेटे कत । गदि गन । धा ऽ । तेटे कत । गदि गन । धा
× ० २ ० ३ ४ ×

३—धागे तेटे । तागे तेटे । गदि गन । नागे तेटे । क्धा तेटे । धागे तेटे ।

घेटे घेटे । धागे तेटे । गदि गन । धा, गदि । गन धा, । गदि गन । धा
× ० २ ० ३ ४ ×

४—धाकिट तकधुम । किटतक दिगगदि । गननागे तेटेकिट ।
× ० २

धागेतेटे तागेतेटे । घेघेतेटे धित्तधित्त । तगेऽन धा ।
० ३ ४

तकधि किटघेघे | तेटेतक कड़ाऽन | ऽधा धिंता ।
× ० २

कड़ान, ऽधा | धिंता कड़ान, | ऽधा धिंता । धा
० ३ ४ ×

तिहाइयाँ

१—तेटेकता गदिगन | धाकता धाऽ | ऽतेटे कतागदि |
× ० २

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

गनधा कत्ताधा | ऽऽ तेटेकत | गदिगन धकत्ता | धा
० ३ ४ ×

२—क्रधातेटे धागेतेटे | धात्ति धाऽ | ऽक्रधा तेटेधागे |
× ० २

तेटेधा त्तिधा | ऽ ऽ क्रधातेटे | धागेतटे धात्ति | धा
० ३ ४ ×

३—धाऽ ऽधा | ऽऽ धा,ऽ | ऽधा ऽऽ | धाऽ ऽधा, |
× ० २ ०

ऽऽ धाऽ | ऽधा ऽऽ | धा
३ ४ ×

नोटः—उपरोक्त तिहाई में नौहक्कों का रूप है इसमें सम से सम तक ९ धा बजाये जायेंगे।

———

"जिस मनुष्य में संगीत नाम की कोई वस्तु नहीं है, जिस पर मीठे स्वरों का कोई प्रभाव नहीं पड़ता, वह राजद्रोही, दग़ाबाज, लुटेरा होने योग्य ऐसा मनुष्य कभी विश्वास योग्य नहीं।"

—शेक्सपियर

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

षष्टम अध्याय

सूल ताल या सूलफाक ताल

ठेका :—धा धा । दिं ता । किट धा । तेटे कत्त । गदि गन ।
× ० २ ३ ०

प्रकार :—

१—धा ऽ । दिं दिं । ता ऽ । तेटे कत्त । गदि गन ।

२—धा दिं । ता धा । दिं ता । तेटे कत्त । तेटेकत गदिगन ।
× ० २ ३ ०

मुखड़े

छठी मात्रे से

१—तेटेकत्त । गदिगन धा,ऽ । ऽधा, ऽ ऽ । धा
३ ० ×

२—नगधे ऽता । गदिगन नागेतेटे । धागे तेटे तागे तेटे ।
× ० २

गदिगन धागदि । गनधा, गदिगन । धा
३ ० ×

टुकड़े

१—धागे तेटे । तागे तेटे । क्रधा तेटे । धागे तेटे । गदि गन ।

नागे तेटे । कते टेत । गेन धा । तेटे कत्त । गदि गन ।

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

धा ऽ । कते टेत । गेन धा । तेटे कत्त । गदि गन ।

धा ऽ । कते ढेत । गेन धा । तेटे कत्त । गदि गन । धा
× ० २ ३ ० ×

२—दिं दिं । तेटे तेटे । गदि गन । तेटे तेटे । तेटे कता ।

ऽन धित्त । गदि गन । धा त्ती । धा, ऽ । ऽ ऽ ।

तेटे कता । ऽन धित्त । गदि गन । धा त्ती । धा, ऽ ।

ऽ ऽ । तेटे कता । ऽन धित्त । गदि गन । धा त्ती । धा
× ० २ ३ ० ×

तिहाइयां

१—तेटेकत्त गदिगन । धा, ऽ । तेटे कत्त गदिगन । धा, ऽ ।
× ० २ ३

तेटे कत्त गदिगन । धा
० ×

२—कत्ततेटे गदिगन । धात्ति धा, कत्त । तेटेगदि गनधा ।
× ० २

त्तिधा कत्त, तेटे । गदिगन धात्ति । धा
३ ० ×

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

अष्टम अध्याय

रूपक ताल

ठेका :

ती	ती	ना	।	धी	ना	।	धी	ना	।
×				२			३		

प्रकार :—

१—ती	ना	तिरकिट	।	धि	धि	।	धागे	तिरकिट	।
२—ती	ऽ	तक	।	धि	ऽ	।	धा	गे	।
३—तिं	ऽक	तिं	।	ना	कत्त	।	धागे	तिरकिट	।
४—तिं	ना	तिरकिट	।	धिं	ना	।	धागे	तिरकिट	।
५—ती	ती	नाना	।	धिंधिं	नाना	।	धिंधिं	नाना	।
×				२			३		

टुकड़े

१—धित्त	धित्त	तिरकिट	।	धित	धागे	।	तेटे	कत्ता	।	
कत्ता	धातिर	किटधि	।	किट	कत्ता	।	धिं	नड़ा	।	
ऽन	धा	धिं	।	ता	कत्त	।	ऽ	धा	।	
धिं	ता	कत्त	।	ऽ	धा	।	धिं	ता	।	ती
×				२			३			×

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

२—घेनकदि गिन धागे तेटे कत्ता । गदिगन ऽता । धा धिरधिर
×　　　　　　　　२　　　　３

किटतक तकिट । धाता धा, धिरधिर किटतक तकिट । धाता
　　　　　　×　　　　　　　　　　　　　२

धा, धिरधिर । किटतक तकिट धाता । ती
　　　　　३　　　　　　　×

३—घेटे घेटे धागे । तेटे ऽधा । तेटे धागे ।

तेटे कते टेत । गेन धित्त । धागे तेटे ।

तगे ऽन धा । ता धा, । तगे ऽन ।

धा ता धा, । तगे ऽन । धा ता । ती
×　　　२　　３　　×

४—तिरकिट धित्त तिरकिट । धित्त घेटे । घेटे धागे ।

तेटे कातिर किटधि । किट घेन । नड़ा ऽन ।

किटतक तिरकिट धातिर । किटतक धा, । किटतक तिरकिट ।

धातिर किटतक धा, । किटतक तिरकिट । धातिर किटतक । ती
×　　　　२　　　　３　　　×

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

तिहाइयाँ

१—तकधड़ान धातीना धा, तक। घड़ान धा तीना धा, । तक घड़ान

× २ ३

धातीना ।

२—तिरकिट धाति धा, तिर । किटधा तिधा, । तिरकिट धाती । ती

० २ ३ ×

३—धा तिरकिट धा धित्ता कत्ता धा,धातिर । किट धा धिता

× २

कत्ता धा, । धातिर किटधा धिता कत्ता । ती

३ ×

४—तेटे कता ऽन त्ति धा, तेटे । कत्ताऽन त्तिधा, । तेटे कता ऽनत्ति । ती

× २ ३ ×

५—धाति ऽन त्ति । धाती धा, । धाति ऽन्न । त्ति धाती, धा ।

× २ ३ ×

धाति ऽन्न । त्ति धाती । ती

२ ३ ×

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

नवम् अध्याय

कहरवा ताल

ताल विवरण वाले अध्याय में कहरवा तथा दादरा तालों के परिचय में बतलाया जा चुका है कि ये चंचल प्रकृति की तथा शृंगार रस प्रधान तालें हैं। अतः इनका प्रयोग केवल गीत, भजन, फिल्मी संगीत तथा लोक गीतों के साथ संगति करने में किया जाता है। सोलो वादन के लिए उपयुक्त ताल न होने के कारण इनमें पेशकारा, कायदा, परन, टुकड़ा आदि नहीं बजाये जाते। इनमें ठेके के विभिन्न प्रकार लग्गी और लड़ियां आदि ही बजाये जाते हैं।

ठेका :—

धा गे न ति । न क धि न ।
×   ०

प्रकार :—

१—धा धि ना ति । ना त्रक धी ना ।

२—धा धि नागे तेटे । ता ति नागे तेटे ।

३—धि धि न ति । न क धी ना ।

४—धि नक तक धि । ति नक तक धि ।

५—धि तक धि तक । ऽ तक धीं ता ।

×   ०

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

लग्गी

धागे नादि ऽ दगि ना ना । तागे नात्ति ऽ दत्ति ना ना ।

×   ०

बांट :—

१—धागे नधा गेन धागे । धागे नादि ऽ दगि नाना ।

तागे नता गेन तागे । धागे नादि ऽदगि नाना ।

२—धागे नदि गेन नाना । दी ऽदिं ऽदिं नाना ।

तागे नदि गेन नाना । दीं ऽदिं ऽदि नाना ।

×   ०

तिहाई :—

धागे नादि ऽदिं नाना । धा, ऽ धागे नदि ।

ऽदि नाना धा, ऽ । धागे नादि ऽदि नाना ।

×   ०

—: ० :—

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

दादरा ताल

ठेका :—

धा धी ना । ना ती ना ।
× ०

प्रकार :—

१—धागे धाधा धीना । तागे ताता तीना ।

२—धाधा धीना धाती । ताता तीना ताती ।

३—त्तिधा धाधा धीना । धाती धाधा धीना ।

त्तित्ता ताता तीता । धाती धाधा धीना ।

४—धाग धिता तिरकिट । ताग त्तिता तिरकिट ।

५—धाति धाधा धीना । ताति ताता तीना ।

× ०

तिहाई :—

१—धा धी ना धा, ऽ ऽ धाधी । ना धा, ऽ ऽ धा धीना । धा
× ० ×

२—धिं धिं ना धा ऽ ऽ धिं धिं । न धा, ऽ ऽ धिं धिं ना । धा
× ० ×

—: ० :—

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitlzagtion by eGangotri

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi